مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي

اعداد

سوسن يموت

رسالة قدّمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
الى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى
الجامعة الأميركية في بيروت

حزيران ١٩٨٥

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

مشاهـــد الصيد في الشعر الجاهلي

The Hunting Scenes in Pre-Islamic Poetry

By

Miss Sawsan Yamut
(Name of student)

Approved:

Prof. Ihsan Abbas ______ Advisor

Prof. Muhammad Najm ______ Member of Committee

Prof. Wadad Kadi ______ Member of Committee

______ Member of Committee

______ Member of Committee

Date of Thesis Presentation: June, 1985

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Release Form

I,..Miss.Sawsan.Yamut.....

Yes ______ authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

______ do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

Signature: Sawsan Yamut

Date: June 22,1985

تقديـــــــم

ان دراسة " مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي "توفر للدارس مجالا خصبـــا يعينه على الاحاطة بالحياة الجاهلية سواء أكان ذلك من الناحية الاقتصاديـــة ـ الاجتماعية كما تظهر في الدور الذي يحتله الصيد في الحياة الاقتصادية الجاهلية وتحوله الى جزء من قيم الفروسية ، أم من الناحية الفكرية ، من حيث اسقاط الحياة الجاهلية بقيمها على مشهد الصيد ، بالاضافة الى ما يلقيه هذا المشهد من ضـــوء على بنية القصيدة الجاهلية وعلاقته بها .

وكان الاهتمام الاساس في هذه الدراسة تناول هذا المشهد لذاته : من حيث الاطار الذي يرد فيه في سياق الشعر ، وعناصر هذا المشهد ، وتمثيله للقيـــم الجاهلية ، بالاضافة الى دوره في القصيدة الجاهلية كما يتبين من خلال دراســـة تحليلية لاربع قصائد متخيرة[1] .

وقد حاولت الاحاطة بالجانب الاقتصادي ـ الاجتماعي لهذا المشهد دون تغليب هذا الجانب كي لا يأتي مشهد الصيد استقراء للحياة الاقتصادية ـ الاجتماعية .وهذا يلحظ من عدم اعتمادي على مراجع اولية في هذا الجانب ،واكتفائي من المراجـع الثانوية بالمقدمات التي تعينني على فهم هذا النص . كما انني تجنبت تنـــاول

---

(١) ـ منطلقة من فرضية ان التفكك الظاهر في القصيدة الجاهلية بين المواضيـع المختلفة يخفي وراءه وحدة معنوية جامعة بين هذه المواضيع او الوحـــدات المختلفة . الفرضية التي تأثرت بها من خلال قراءتي للمقالات التحليليـــة المتنوعة للدكتور كمال ابو ديب وغيره والتي اثبتّها في كشاف المصـــادر والمراجع .

الفصـــل الاول

مدى صلة الصيـــد بالحيـــاة الاقتصاديـــة

في الجاهلية

يحتل الصيد موقعا كبيرا في الشعر الجاهلي ، فان خلت قصيدة من مشهـد صيد ،فانها قد لا تخلو من صورة له أو اشارة اليه . والتساؤل الذي قد يتبادر الى الذهن هنا ، يدور حول الاهمية الواقعية للصيد في حياة الجاهلي ،أو الدور الـذي يمثله الصيد في الحياة الجاهلية ، وهل هو مظهر من مظاهر اللهو والترف كالـذي نلمسه في بعض المجتمعات المعاصرة أو أنه يحتل موقعًا أعمق فيتصل بأسباب معـاش الجاهلي وحياته ؟

وللاجابة على هذا التساؤل لا بد من تحديد موقع الصيد اقتصاديًا فـي الجزيرة العربية اعتمادًا على ما يمكن استقراؤه من الشعر الجاهلي من جهـة ، وما توفره الأبحاث الاقتصادية من جهة أخرى ، على أن يكون القرنان الخامس والسادس للميلاد الإطار التاريخي لهذا البحث ، ذلك لأن الشعر الجاهلي ، موضوعنا المباشر ، لم يصلنا منه ما هو أقدم من مئة وخمسين سنة قبل الاسلام [1].

وعند الحديث عن موقع الصيد في حياة المجتمع الجاهلي من الناحيـة الاقتصادية لا أراني بحاجة الى أن اتجاوز " مناطق الشعر " - ان صحّ التعبيـر -

---

(١) - يقول الجاحظ : "فاذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " (الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة: البابي الحلبي ،١٣٥٧هـ)،١: ٧٤).

في الجاهلية ، ومن استقراء أسماء الشعراء ونسبتهم الى قبائلهم ومواطن تلك القبائل نجد أن مناطق الشعر لم تتجاوز ثلاثاً وهي شرق الجزيرة العربية بما يشمل ساحل الخليج والمنطقة الداخلية التي تمثل الدهناء معظمها ، وتمتد هذه كلها لتشمل جانبا من شاطئ الفرات حتى الحيرة جنوبا ، ثم المنطقة الوسطى ومعظمها نجد ، ثم المنطقة الغربية وهي الحجاز مع امتداد الى المناطق الجبلية في جنوبه وجنوبه الشرقي حيث تقطن قبيلة هذيل .

وتتميز المنطقة الشرقية بكثرة مائها ، وباعتماد قسم كبير من أهلها على الزراعة ، مع نشاط تجاري يجعلها مستقبلة لصادرات الهند والشرق الاقصى، كما يجعل مدنها محطات للتجارة الداخلية المتنقلة بين الاسواق بين غرب الجزيرة ووسطها وشرقها . ويصوّر لنا الشعر الجاهلي شيئا من النشاط الزراعي في تلك المنطقة ، ويستطيع قارئ ديوان لبيد - مثلاً - أن يتمثل صورة حيّة لذلك النشاط كما في قوله (١) :

كأنّ دُمُوعَه غَرْبَا سَنَاةٍ ... يُحيلونَ السِّجَالَ على السِّجَالِ (٢)

إذا أرْوَوْا بها زَرْعًا وقَضْبًا ... أمالُوها على خُورٍ طِوَالِ (٣)

أما المنطقة الوسطى فربما كان الرعي المقترن بالترحل المحدود هو الاغلب على اقتصادها ، وتتميز المنطقة الغربية بالواحات الزراعية التي تمتد شرقاً الى الداخل أيضاً ، وبالنشاط التجاري الداخلي وتلقي صادرات اليمن والهند

---

(١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق احسان عباس (الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢) ، ص ٧٤ . ويبدو ان هذه الصورة مستوحاة من المشاهد الزراعية حول مدينة هجر التي كان لبيد معجبا بحضارتها وبمبانيها المحكمة .

(٢) - غربا : دلوا ، السانية : الناقة التي يستقى عليها ، السّجال : الدلاء .

(٣) - القضب : الرطبة ، الخور : الغزار من الابل شبه النخيل بها .

والشرق الاقصى ،وربط الصلات التجارية الوثيقة مع الشام ·

هذه صورة موجزة عن الوضع الاقتصاديّ عمومًا في المناطق التي نشأ فيها الشعر ، وهي أيضًا المناطق نفسها التي شهدت أهم مناظر الصيد ، على تفاوت فيما بينها في ذلك ، وسكان تلك المناطق هم على الجملة أقرب الى الاستقرار منهم الى الترحل ، وان كان الترحل هامًا في البحث عن الماء والكلأ ضمن مساحة لا تتفوق فيها قبيلة على أخرى ، في الاحوال العادية · فسكان تلك المناطق اذن يعيشون على الزراعة وتبادل السلع التجارية وعلى تربية المواشي وعلى بعض الصناعات الاستهلاكية الحرفية التي كانت ملائمة لحاجات الاستقرار الزراعي كدبغ الجلود وصناعة الاسلحة وحياكة النسيج وبعض الصناعات المعدنية وغيرها (١).

ولست على يقين من أنّ الذين اهتموا بدراسة الحياة الاقتصادية في الجاهلية قد فسحوا للصيد مكانًا في دراساتهم ، لانهم يدرسون طورًا اقتصاديًا متقدمًا ، لا تحتل فيه بدائية الاعتماد على الصيد مكانًا مرموقًا · غير أن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الصيد نمطًا من أنماط الانتاج ، اذ يبدو أن ليس هناك من شعب لم يعتمد على هذا النمط في مرحلة من مراحل تطوره ، فالتقاط الثمار البرية وأسر الحيوانات الصغيرة غير المؤذية والاشكال الاوّلية من الصيد والقنص هي أكثر طرائق انتاج القوت بدائية (٢)، وفي الشعر الجاهلي اشارات كثيرة الى معرفة عرب الجزيرة هذين النمطين من الانتاج · فالنابغة الجعدي يصف في احدى مقطوعاته

---

(١) – ي ·أ · بليايف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ترجمة أنيس فريحة ، مراجعة وتقديم محمود زايد (بيروت : الدار المتحدة للنشر [د·ت·])، ص ٨٣ – ٩٧ ·

(٢) – ارنست ماندل ،النظرية الاقتصادية الماركسية ، ترجمة جورج طرابيشي ، (بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢) ، ١:٢٥ ·

مشتار العسل الذي يعود من مغامرته بسبع قرب وافرة [١]:

يَمشي بِمحجَمِهِ وقِرْبتِهِ	مُتلطِّفًا كتلطُّفِ الوَبْرِ [٢]
فأصابَ غِرَّتَها ولو شعرت	حدِبَتْ عليه بضَيِّق وعْرِ
حتى تَحدَّرَ من منازِلِها	أصُلاً بسبع ضوائِنٍ وُفْرِ [٣]

واذا كانت هذه الابيات لا تفصح عما اذا كان اشتيار العسل وسيلة انتاج رئيسة او مجرد نشاط هامشي الى جانب نشاط انتاجي أساسي آخر يعتاش منه مجتني العسل ، فإن بيتاً في مقطوعة لأبي ذوءيب الهذلي (وديوان الهذليين مليء بمشاهد اشتيار العسل) يبين أن الاشتيار هو مورد رزق اساسي [٤]:

وأشعثَ مالُه فَضَلاتُ شَوْلٍ	على أرْكانِ مَهْلِكَةٍ زَهُوقِ [٥]

فمورد هذا الاشعث هنا هو فضلات جماعة النحل يجدها على نواحي هضبة ملساء. ونلمح في الابيات اللاحقة من المقطوعة ذاتها أن هذا المورد يقف جنبا الى جنب مع مورد آخر هو الصيد [٦]:

فذاك تِلادُهُ ومُسلَّجَماتٌ	نَظائِرُ كُلِّ خَوَّارٍ بَروقِ [٧]

---

(١) ـ شعر النابغة الجعدي ،تحقيق عبد العزيز رباح بناء على جمع ماريا نللينو (دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ، ١٩٦٤) ، ص ١٨٩ .
(٢) ـ الوبر : دويبة على قدر السنور .
(٣) ـ ضوائن : ج. ضائنة وأصلها الشاة من الغنم وأراد بها السقاء المتخذ من جلدها .
(٤) ـ شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر (القاهرة : دار العروبة ، ١٩٦٣) ، ص ١٨٠ .
(٥) ـ الشول : جماعة النحل ، مهلكة : هضبة ، زهوق : ملساء .
(٦) ـ المصدر نفسه ، ص ١٨١ ـ ١٨٢ .
(٧) ـ المسلجمات : السهام الطوال ،ويروى مسحمات اي ملس ،خوّار : يخور في صوته اذا نقر ، بروق : يبرق من صفائه .

لهُ مِن كَسبِهِنّ مُعَذْلَجاتٌ   قَعائدُ قد مُلِئنَ مِن الوَشيقِ[1]

وبِكْرٌ كلّما مُسّت أصاتَتْ   ترنّمَ نَغمِ ذي الشِّرعِ العَتيقِ[2]

لها من غَيرِها معها قَرينٌ   يَرُدُّ مِراحَ عاصيةٍ صَفُوقِ[3]

فمال الاشعث هو ما يجنيه من العسل بالاضافة الى ما تجنيه قوسه وسهامه من لحوم ٠

وهذا يعني ان العرب عرفوا هذين النمطين الانتاجيين ، التقاط الثمار البريّة (ومن ضمنها اشتيار العسل) ، والصيد ٠ ويطالعنا الشعر الجاهلي بشواهد متعددة تدل على ان الصيد كانَ يتخذ وسيلة من وسائل كسب القوت ٠ فالقوس حين يصفها علقمة يختصرها بصفة المطعِمة[4] :

وفي الشِّمالِ من الشَّرْيانِ مُطعِمَةٌ   كَبْداءُ في عَجْسِها عَطفٌ وتَقويمُ[5]

وان كان هذا البيت لا يفصح عمّا اذا كان ما يرزق به الصائد هو مورد رزقه الاساسي ، فان أبياتاً اخرى تؤكد ذلك، حيث أن الصائد يتجشم الصعاب من أجل الصيد ، معتاداً المبيت بعيداً عن أهله ، وهو ان لم يأكل مما يصيده يظل مهزولا جائعا[6] :

---

(١) – معذلجات : مملوءات ، القعائد : الغرائر ، الوشيق : اللحم يطبخ وييبس ٠

(٢) – البكر : القوس أول ما رمي عنها ، ذو الشرع : العود ، والشرع اوتاره ٠

(٣) – القرين :هنا الوتر أو السهم ، العاصية : القوس ، صفوق : لينة ٠

(٤) – ديوان علقمة الفحل ، شرح الاعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ودريّة الخطيب مراجعة فخر الدين قباوة (حلب : دار الكتاب العربي، ١٩٧٠) ، ص ١٣٦٠

(٥) – كبداء : عظيمة الوسط ، المطعِمة : المطعِمة لصاحبها ٠ وفي شرح آخر "المطعَمة" اي المرزوقة من الصيد كناية عن حسن اصابتها ٠ وفي المعنيين دلالة كافية ٠ وفي الشعر أمثلة كثيرة على استخدام هذه الصفة منها قول لبيد: " لصائدِها في الصَّيدِ حَقٌّ وطُعمةٌ " (انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٤٠) ٠

(٦) – ديوان أوس بن حجر ،تحقيق وشرح محمد يوسف نجم (بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦٠) ،ص ٧٠ – ٧١ ٠

أخو قترات قد تيقن أنه	إذا لم يصب لحماً من الوحش خاسف[1]
معاود قتل الهاديات شواؤه	من اللحم قصرى بادن وطفاطف[2]
قصيّ مبيت الليل للصيد مطعم	لأسهمه غار وبار وراصف[3]

فالصائد لا مورد له سوى الصيد ، فبعضهم لا يملكون من إرث او مقتنيات سوى القوس والسهام [4]:

قليل التلاد غير قوس وأسهم	كأن الذي يرمي من الوحش تارز[5]

فالصيد كما يتبين من هذه الشواهد ليس وقفاً على امرئ وجد نفسه في الصحراء دون طعام أو شراب ، فاضطر الى الصيد لاطعام نفسه ، بل هو وسيلة كسب لناس لا وسيلة عيش أخرى لديهم سواه [6]:

وأدعج العين فيها لاطئ طمرّ	ما إن له غير ما يصطاد مكتسب[7]

فذاك الصائد لا مكسب لديه سوى الصيد . والصيد هو مورد رزق عيال آخرين كصائد الشماخ ، الذي ليس لاولاده الخمس زاد سوى ما تحصله أسهمه وقوسه [8]:

---

(١) ـ القترات : ج قترة وهي بيت الصائد ، خاسف : مهزول جائع .
(٢) ـ الهاديات : السابقات ، القصرى : أسفل الأضلاع ، الطفاطف : اللحم الرخص .
(٣) ـ غار : يطليه بالغراء ، بار : يبري السهم ، الراصف : الذي يشدّ الرصفة على صدر السهم .
(٤) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨) ، ص ١٨٣ .
(٥) ـ التارز : اليابس الذي لا روح فيه .
(٦) ـ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨) ،ص ٣٠٥ .
(٧) ـ الدعج : شدة سواد الحدقتين ، الطمر : الوثاب ، لاطئ : يلزم بطن الارض .
(٨) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧٠.

أبو خَمسٍ يُطِفْنَ به صِغَارٍ   غدا منهنّ ليس بذي بَتَاتِ [١]
مُخِفًّا غيرَ أسْهُمِهِ وقَوْسٍ   تلوحُ بها دماءُ الهادِيَاتِ [٢]

وصائد الاعشى تكسب كلابه لابنائه الذين حالفوا الفقر والشدة زمنا طويلا [٣]:

ذو صِبْيَةٍ كَسْبُ تلكَ الضَارِيَاتِ لهم   قد حَالَفوا الفَقْرَ واللأواءَ أحقابا [٤]

والصائد الفقير يكسب لنفسه ولاولاده مرة بعد أخرى [٥]:

مُفيدًا [٦] مُعيدًا لأكلِ القَنيصِ   ذا فاقةٍ مُلْحِمًا للعِيَالِ [٧]

والصائد ان لم يطعم أبناءه مما يصطاد ، فانهم لا يجدون ما يأكلونه [٨]:

إذا لم يَجْتَزِرْ لِبَنيهِ لحْمًا   غَريضًا من هَوادي الوَحْشِ جاعوا [٩]

فليس لعائلة الصائد مورد آخر سوى الصيد ،من هنا يكون لاخفاقه في الصيد وقع كبير عليه (وعليهم بالتالي) [١٠]:

وعَضّ على أنامِلِه لَهيفًا   ولاقى يَوْمَهُ أَسَفًا وغِيًّا

---

(١) - البتات : الزاد .
(٢) - الهاديات : اوائل الوحش .
(٣) - كتاب الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل الاعشى والاعشين الاخرين ، تحقيق رودولف غاير (لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٢٨) ، ص ٢٢٩ .
(٤) - اللأواء : الشدة والمحنة ، الضاريات : الكلاب وقد لزمت الصيد وتعودته واولعت به .
(٥) - أمية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ .
(٦) - وفي رواية أخرى " مقيتًا " وفيها دلالة اكبر .
(٧) - الفاقة : الفقر ، ملحما : يأتيهم باللحم يلحمهم .
(٨) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، تحقيق كارلوس يعقوب لايل (بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠) ، ص ٣٧٩ .
(٩) - الغريض : اللحم الطري ، الهوادي : أوائل الوحش .
(١٠) - ديوان عمرو بن قميئة ،تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٥) ،ص ١٥٣ .

ومـــن ثم يتكرر ورود المشاهد التي تصف لهف الصائد حين يخفق في الصيد وحجم الصدمة التي يتركها مثل هذا الاخفاق على زوجة الصائد وابنائه [1]:

وراح بِحرَّة لهفًا مُصابـا يُنَبِّىءُ عِرْسَه أمْرًا جَليّا [2]

فلو لُطِمَت هناك بِذات خَمْس لَكانا عندها حِتْنَين سِيّا [3]

وكانوا واثِقين إذا أتاهُمْ بِلَحْم إنْ صَباحًا أو مُسَيّا

اذن فالصيد وسيلة معاش كانت تمارس في الجاهلية أما اغفال الدراسات الاقتصادية له فلا يكفي لاعتباره خيالاً شعريًا درج الشعراء اعتماده ٠ ومما يؤكد أن الصيد حقيقة واقعة وجود أسماء صائدين بأعيانهم [4]:

فَباكَرَه مع الإشْراقِ غُضْف يَخُبُّ بها جُدايةُ أو ذَريحُ [5]

وكقول امرئ القيس [6]:

فأوْرَدَها ماءً قليلاً أنيسُه يُحاذِرْنَ عَمْرًا صاحِبَ القُتَرات [7]

وهو صائد معروف النسب مشهور بهذه المهارة (أو الحرفة) [8]:

وأحْمَى عليها ابنا يزيد بن مُسْهِر بِبَطْن المَراضِ كلَّ حِسْي وساجِر [9]

---

(١) ـ ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٥٤ ٠

(٢) ـ الحرّة : العطش وقيل شدته ، عرسه : امرأته ٠

(٣) ـ الحتن : المثل والمساوي ٠

(٤) ـ ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، تحقيق عزة حسن (دمشق : مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٠) ، ص ٥١ ٠

(٥) ـ الاغضف : الكلب المسترخي الاذنين ، يخب : يسرع ،جداية وذريح : اسمان ٠

(٦) ـ ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ ٠

(٧) ـ جاء في شرح الديوان أن عمرا " رجل صائد من أرمى العرب وهو من بني ثعل من طيء " ٠ القترة : مكان الصائد الذي يختفي فيه ٠

(٨) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٤٤٠ ٠

(٩) ـ أحمى عليها : منعها من ورود المياه ، المراض : موضع ،الحسي : البئر ، الساجر : الموضع الذي يأتي عليه السيل فيملوءه ٠

وقد يكون التفسير المقابل ، لسكوت المراجع الاقتصادية عن ذكر الصيد وسيلة انتاج لدى عرب الجاهلية (ان صحّ أنها سكتت عن ذلك) هو كونه ظاهرة انتاج واقعة فعلاً ، لكنها موغلة في القدم، ولم يعد لها وجود في الجاهلية التي نحن بصددها ، وما ورودها في الشعر الجاهلي الا بحكم التقليد الذي درج عليه الشعراء الجاهليون ،كما قام بعدهم شعراء عصر بني أمية وشعراء العصر العباسي بالوقوف على الاطلال في عصر كادت تمحي ممارسة هذا التقليد واقعيا . وقد يرجع هذا الرأي أن الانماط الانتاجية التي عرفها العرب في جاهليتهم أكثر تقدماً وإنتاجية من الصيد . وطبيعي أن كل نمط انتاج أقل مردوداً يتراجع أمام النمط الاكثر مردوداً ؛ وقياساً على ما يستنتجه ماندل - من أن اختراع القوس والنشاب من جهة والخطاف من جهة أخرى وما أتاحه من تحسين تقنية الصيد والقنص أي تنظيم تموّن الانسانية بالقوت أدّى بالتالي الى تبوء هذا النشاط الاولوية على التقاط الثمار البّرية الذي أصبح مجرد نشاط اقتصادي متمم[1] - أقول قياساً على ذلك نستطيع ان نستنتج أن الانماط الانتاجية التي مارسها العرب ، كتربية الحيوانات والزراعة والصناعة الحرفية والتجارة ، هي أكثر انتاجية من الصيد ولا مفرّ من أن تكون قد حلّت محله . فتربية الحيوانات ، وهو النمط الانتاجي الذي مارسته أغلبية عرب الجزيرة في الجاهلية ، لا تتطلب ،كما يقول أنغلز " غير المراقبة وغير أبسط صنوف العناية لكي تتكاثر بأعداد متنامية أبداً وتقدم طعاماً من الالبان واللحوم وافراً للغاية . وهكذا تراجعت (الآن) جميع الاساليب السابقة للحصول على الطعام الى المرتبة الثانية ، والصيد الذي كان من قبل ضرورة أصبح الآن بذخاً "[2]. وما يقال عن تربية الحيوانات يقال أيضاً عن الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة . فمعرفة

---

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٧ .

(٢) - فريدرك أنجلس ، أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة ، ترجمة الياس شاهين (موسكو : دار التقدم [د.ت.])، ص ٦٧ .

هذه الانماط الانتاجية يستتبع بالضرورة حلولها محل الصيد وسيلة انتاج فكما أن المردود الانتاجي لرعاية الحيوانات يجعل المتكسبين من الصيد يتجهون ولا بد اليها ، فكذلك تحل الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة محلّ الصيد . ثم انه لا يمكن لمجتمع يعتمد على الصيد نمطاً انتاجياً رئيساً أن ينمّي طاقاته الزراعية أو الحرفية او التجارية . فمتوسط انتاج القوت عن طريق الصيد لا يكفي لتلبية متوسط الحاجات الاستهلاكية(١) . وما دام القوت لا يتوفر بكميات وافية فليس باستطاعة البشر أن يتعاطوا نشاطاً اقتصادياً آخر غير نشاط إنتاج الاطعمة ، ولما كان البشر يكرسون انفسهم جميعاً لانتاج القوت، لم يكن ممكناً أن يقوم تقسيم اجتماعي حقيقي للعمل اي تخصص في مهن مختلفة (٢) . فعندما تملك القبيلة احتياطا من الاغذية متفاوت الديمومة يستطيع بعض أعضائها تكريس جزء أكبر من وقتهم لانتاج الاشياء غير المعدة للتغذية (٣) . فوجود هذا الفائض الدائم يسمح للتقنيات أن تصبح مستقلة وتتخصص وتتحسن . ويصبح في وسع المجتمع اطعام آلاف الناس الذين ما عادوا يشاركون مباشرة في انتاج الغذاء (٤) . والصناعة الحرفية التي عرفها العرب في تلك المرحلة تخطت مرحلة التبعية للزراعة ، حين تكون الاولى جزءاً من عمل أهل الزراعة، وهذا الانفصال هو شكل من اشكال التخصص في العمل الانتاجي . فالعرب عرفوا زراعة المواد التي تدخل في الصناعة مباشرة كزراعة الحشائش التي تدخل في صناعة أصباغ الاقمشة والنسيج (٥) ، كما قامت صناعات بذاتها في مناطق غير زراعية مثل صناعة الاسلحة بمكة التي لم تكن أرضا زراعية ، مما يعني أن الصناعة هنا تتجاوز طور العمل الحرفي المنزلي للحاجات الخاصة المباشرة الى طور

---

(١) ـ ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٦ .
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٢٨ .
(٤) ـ المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
(٥) ـ بليايف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٢ .

الانتاج التبادلي [١]. فالناتج الزراعي والصناعي لم يعد لتلبية الحاجات المباشرة فقط ، بل أصبح انتاجًا بضاعيا ينتج من أجل المبادلة التجارية [٢] بدليل وجود أسواق خاصة ببعض المنتجات كسوق الصاغة في يثرب [٣]. ويستدل على انفصال الزراعة عن الصناعة ، من تطور صناعة الحديد لدى العرب - والصناعة الحرفية تحصل على استقلالها التام مع عمل الحداد [٤] - والعرب عرفوا صهر الحديد وتنقيته وغيره من المعادن حتى أن قبيلة سليم اشتهرت بصناعته حتى لقبت بقبيلة القيون [٥].

الصيد اذن من حيث هو نمط انتاج بدائي يتنافى والمرحلة الاقتصادية التي بلغها العرب . الا أن هذا لا يكفي لاعتبار الصيد نمطا ماضيا قد زال ، وبالتالي الحكم على أن الشواهد الشعرية التي تشير الى الصيد انما تقدم إشارات الى ماض ولى . كل ما يمكن استنتاجه أن الصيد نمط انتاج لم يعد رئيسا في الفترة

---

(١) - حسين مروة ، النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية (بيروت : دار الفارابي ،١٩٧٨) ، ١ : ١٩٦- ١٩٧ عن انساب الاشراف للبلاذري .

(٢) - بلياييف ، المصدر نفسه ، ص ١١٢ - ١١٣ .

(٣) - مروة ، المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .

(٤) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ١٤٢ ، ويضيف المؤلف في الهامش من الصفحة ذاتها أن الحداد أول حرفي يعمل للسوق بصفة المحترف .

(٥) - بلياييف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ١١٢ - ١١٣ .
هذا بالاضافة الى ما يمكن استقراؤه من وصف اسلحة الصيد في الشعر الجاهلي التي تبين وجود صنّاع متخصصين ومشهورين بصنع الاسلحة ، يقول الشاعر المزّرد في وصف صائد : " له رُقَمِيّاتٌ وَصَفْراءُ ذابِلُ " (رقميات : نبل منسوبة الى صانع نبال ، صفراء : القوس . ديوان المفضليات ص ١٨٠) . ويقول عدي بن زيد واصفا السنان : "زاعبيّ في رُدينيّ أصم" (رديني : نسبة الى ردينة وهي مشهورة بتثقيف الرماح ، الاصم : الحاد . ديوان عدي بن زيد العبادي جمع وتحقيق محمد جبار المعيبد (بغداد : دار الجمهورية للنشر والطباعة ، ١٩٦٥) ، ص ٧٥) . ويقول لبيد مشبها ثورا مكبا على جذر شجرة : "جنوحَ الهالِكيّ على يديه" (والهالكي هو الصيقل . شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٨) .

التي نحن بصددها ، الا أنه لم يُمَحّ كليا من الحياة الاقتصادية في القرنين الخامس والسادس . فلا الزراعة البدائية ولا تربية الحيوانات تستطيعان أن تفرضا نفسيهما من أول مرة نظامًا رئيسًا للانتاج لدى شعب من الشعوب ،وانما ظهرتا على مراحل واعتبرتا في البدء نشاطين ثانويين بالنسبة الى القنص والتقاط الثمار وبقيتا مدة طويلة من الزمن مكملتَين بهذين النشاطين بعد ان أصبحتا اساس معيشة الشعب[1] . فعملية استقرار البدو واقامتهم في اراض زراعية كانت عملية بطيئة اقتضت زمنا طويلا يقاس بآلاف السنين[٢] . لهذا يظل الصيد في هذه المرحلة شكلا مكملا للزراعة البدائية وتربية الحيوانات [٣] . وفي الشعر الجاهلي ما يدلّ على أن الصيد كان يستخدم وسيلة طعام رديفة في الاوقات التي يتعذر فيها الحصول على الطعام بطريقة أخرى ، فهذا طفيل الغنوي يصف ابله بقوله [٤] :

عوازبُ لم تسمعْ نُبوحَ مُقامَةٍ ... ولم تَرَ نارًا تِمَّ حَوْلٍ مُجَرَّمِ [٥]

سوى نارِ بَيْضٍ أو غزالٍ بقَفْرةٍ ... أغَنَّ من الخُنْسِ المَناخرِ تَوْأمِ [٦]

إذا راعِياها أنضجاه تَراميا ... به خِلْسةً او شَهوةَ المتقرِّمِ

فإبل الشاعر مضى عليها سنة لم تأت خلالها الديار ولم تستأنس نارا سوى النار التي يستخدمها راعياها لاشتواء بيض نعامة أو غزال اصطاداه . وهذا يعني أن الجاهلي كان يعمد الى الصيد للحصول على طعام في بعض الظروف الخاصة التي

---

(١) ـ ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ،١ : ٢٩- ٣٠ .

(٢) ـ بليايف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٧ .

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٤) ـ ديوان الطفيل الغنوي ،تحقيق محمد عبد القادر أحمد (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨) ، ص ٧٧ - ٧٨ .

(٥) ـ العوازب : لا تروح الى أهلها بل تبيت في القفر ،المقامة : المقيمون ،تم : تمام ، مجرم : كامل .

(٦) ـ البيض : اشارة الى بيض النعام ، الخنس : قصر الانف .

يكون فيها بعيدًا عن مصدر رزقه المعتاد [١]. ولا يقتصر الامر على لجوء البعض الى الصيد حين لا تتوفر أساليب أخرى للحصول على الطعام، بل ان فئات بأسرها كانت تعتمد على الصيد مورد رزق أساسيًا إلى جانب أعمال هامشية أخرى . فالصعاليك مثلا - كما يذكر بلياييف - اعتمدوا في عيشهم على الصيد في السهوب والصحاري ، إلى جانب الاعمال الموسمية التي كانوا يجوبون المدن سعيا وراءها كتفريغ أحمال القوافل لدى التجار والاعمال الاخرى كالنهب والغزو غير المشروعين[٢]. وحين يصف تأبط شرا نبله يذكر أنه يقتل بها الاعادي ويصيد بها الحمر الوحشية فيغلي لحومها في القدور [٣]:

وفي عُنُقي سَيْفٌ حُسَامٌ مُهَنَّدٌ ... ومُرْهَفَةٌ زورٌ شِدادٌ عُيورُهـا [٤]

سماحيجُ أشباهٌ على قدرٍ واحدٍ ... تُبيدُ أعاديها وتَغلي قُدورَها [٥]

فالصيد يظل مورد رزق للفئات التي لا إبل لديها ولا تجارة ولا حرفة ، حتى لنجده مورد رزق للرجل في شيخوخته [٦]:

مُطعَمٌ للصَّيدِ ليس لـه ... غيرَها كَسْبٌ على كِبَرِه [٧]

فالصائد هنا بعد أن بلغ من العمر أرذله لم يجد وسيلة يعتاش منها سوى الصيد ،

---

(١) - يقول صخر الغيّ على لسان صائد (في شرح أشعار الهذليين ،ص ٢٤٩):
لو أن كَريمي صَيْدَ هذا أعاشه ... الى أن يغيثَ الناسَ بعضُ الكواكبِ
(كريمي : شيخي ، الكواكب : هنا أنواء النجوم).
فالصيد يتم هنا في وقت عزّ فيه المطر وبالتالي الطعام.

(٢) - بلياييف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ،ص ١٠٨ .

(٣) - شعر تأبط شرا ،تحقيق سلمان داود القرهغولي وجبار تعبان جاسم (النجف : مطبعة الاداب ، ١٩٧٣) ،ص ٩٦ .

(٤) - العيور : ج عير وهو الجزء الناتئ من النصل .

(٥) - السمحج : القوس الطويلة .

(٦) - ديوان امرئ القيس ،ص ١٢٦ .

(٧) - مطعم : ممدوحا في الصيد مرزوقا .

ويبدو أن الصيد كان حرفته الوحيدة وهو شاب ، بدليل اتقانه له وهو في هـذا العمر من جهة ، وعدم وجود مورد رزق آخر في كبره من جهة أخرى . ويبدو من هـذه الاشارة ان الفئات التي كانت تتخذ من الصيد مورد رزق في الماضي ، ظلت تعتمد عليه ، لانها لم تجد خيارا آخر أمامها ، فإما الصيد أو المسألة: كذلك حدث لصائد المزرّد فانه حين انتفت امكانية الصيد أمامه لموت كلابه لم يجد سوى اللجوء الى طلب المساعدة (١):

بَقِين له مما يُبرّي وأكلُبٌ تقلقلُ في أعناقهن السلاسـلُ(٢)

بنات سلوقيّين كانا حياته فماتا فأودى شخصهُ فهو خاملُ

وأيقنَ إذ ماتا بجوع وخيبة وقالَ له الشيطانُ إنكَ عائـلُ

فطوّفَ في أصحابه يستثيبُهُـم فآبَ وقد أكدَتْ عليه المسائـلُ(٣)

وهذه الفئة التي ظلت تعتمد على الصيد مورد رزق ، كانت بطبيعة الحال فئة فقيرة مستضعفة ،ويتضح هذا من تتبّع صفات الصائد في الشعر الجاهلي (والذي سيعرض له بالتفصيل في الفصل الثالث من هذا البحث). ويكفي في هذا المجال الاشارة الى المرتبة الدنيا التي يحتلها الصيد بين وسائل الانتاج ، حتى ان الصائد يتسم بالاحتقار والدونية ، فعمرو بن معديكرب حين يهجو بني زياد يعيّرهم بأنهم أصحاب كلاب ،أي انهم صائدون(٤) :

---

(١) – ديوان المفضليات ، ص ١٨٠ – ١٨١ .

(٢) – السلاسل : اراد القلائد .

(٣) – يستثيبهم : يطلب ثوابهم ونائلهم ، أكدت : امتنعت .

(٤) – ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، ([د.م.] : وزارة الثقافة والاعلام ، الموسسة العامة للصحافة والطباعة ، [د . ت .]) ، ص ٣١ .

أبني زياد أنتم في قومكم ذنب ونحن اصول فرع طيب

نُعِلُ الخميس الى الخميس وانتم بالقهر بين مربّق ومكلب(١)

وكما في جميع وسائل الانتاج التي تفقد حيويتها في دورة الاقتصاد لان وسائل إنتاج أكثر فاعلية تبوأت مركز الصدارة ، يبقى الصيد - وما جرى مجراه - اما بشكل هامشي تتعاطاه الفئات الهامشية - كما رأينا - أو يبقى لدى الفئات المحظوظة نشاطا مترفا كماليا . فكثير من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي تأتي نوعًا من التسلية ، يقول عدي بن زيد مادحا(٢) :

تَقْنِصُكَ الخيل ويصطادك الـ طير ولا تنكع لهو القنيص(٣)

فالصيد هنا لهو ، يضاف الى جملة صفات الممدوح . وليس أدعى الى تأكيد الطابع المترف للصيد لدى فئات معينة في الجاهلية من أن يصبح الصيد وسيلة لهو ، غايته تنتهي بحصول الصائد وصحبه على ما يكفيهم للاشتواء ذلك النهار ، يقول امروء القيس بعد وصفه يوم صيد(٤) :

وظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل(٥)

ورحنا وراح الطرف ينفض رأسه متى ما ترق العين فيه تسهّل(٦)

---

(١) - القهر : موضع ، يربق الغنم : يجعل رأسها في الربقة (حبل فيه عدة عرى) .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد المعيبد (بغداد : دار الجمهورية ، ١٩٦٥) ، ص ٦٩ .

(٣) - تقنصك : تقنص لك ، يصطادك : يصطاد لك ، النكع : الاعجال في الامر .

(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٣ .

(٥) - صفيف : مرقق ، قدير : مطبوخ في القدر .

(٦) - الطرف : الكريم ، اشارة الى الفرس .

وهنا نلمح ملمحًا جديدًا وهو أن النتيجة المتوخاة من الصيد لا تتعدى قيام الصائد وأصدقائه بالاشتواء، لا يرمون الى أخذ الصيد لزوجة تنتظر أو أبناء جائعين كما لمحنا في أبيات سابقة، بل اننا نراهم يتعجلون الاشتواء والطبخ - كما يذهب الشارح - لانهم كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه ويصفونه في أشعارهم . والداخل بن حرام الهذلي بعد أن يصف اصطياده بقرة وحشية بسهمه يقول [١]:

فظلت وظل أصحابي لديهم   غريض اللحم نيء أو نضيج [٢]

فالغاية هنا أيضا الاشتواء . وحين يغدو عدي بن زيد وأصحابه للصيد لا يأخذون معهم زادًا ثقة بقدرة خيولهم على اللحاق بالطرائد ومن ثم تمكينهم من صيدها (وهنا قد يمتزج الواقع بالخيال الشعري) [٣]:

مستخفين بلا أزوادنا   ثقة بالمهر من غير عدم

فغاية الصيد هنا ليست ايجاد القوت، فالزاد متوفر وان كان الشاعر الصائد وصحبه لا يحملونه معهم . ويحدث أن يعرض للقوم صيد جيد وهم يشتوون وما بهم من حاجة الى مزيد من الشواء [٤]:

بينما نحن نشتوي من سديف   راعنا صوت مصدح نشاط [٥]

ومع ذلك يعمدون الى غلامهم ليصيده لهم :

---

(١) - شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٩ .
(٢) - الغريض : الطري .
(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .
(٤) - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات (لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٧١)، ١ : ٩١ - ٩٢ .
(٥) - مصدح : اراد حمارا وهو الكثير النشاط والنهاق ، السديف : قطع السنام .

فتولى الغلام يقدع مهــرا   نثق الغرب مانعا للسيــاط[١]

ونلمح ظاهرة جديدة هنا وهي ظاهرة الغلام، فالجاهلي لم يعد يعمد الى الصيد بنفسه بل أصبح لديه من يصيد له . وتتكرر المشاهد التي نرى فيها الغلام يقوم بالصيد في الشعر ، فيقول الاعشى مستطردا في وصف فرس من الافراس التي يهبها ممدوحه عادة [٢]:

فلأيا بلأي حملنا الغــلام   كرها فأرسله فامتهــن[٣]

كأن الغلام نحا للصــوار   أزرق ذا مخلب قد دجــن[٤]

ويقول الاعشى ايضا في وصف لحاق غلامه بالطريدة [٥]:

طلبا حثيثا بالوليد تــبزه   حتى توسط رمحه اكفالهــا[٦]

ويشير ابو دواد الايادي أيضا الى استخدام الغلام في الصيد[٧]:

وحملنا غلامنا ثم قلنــا   هاجر العير ليس منك بنــاج[٨]

اما دور الغلام لدى زهير في رحلة صيد قام بها هو وصحبه ، فهو مراقبة موضع الوحش واخبارهم بها بالدرجة الاولى ومن ثم القيام بعدها على الفرس للصيد لهم[٩]:

---

(١) - التنئق : الكثير الجري ، القدع : الكف والامساك .
(٢) - كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .
(٣) - اللأي : البطء والشدة ، كرها : خوفا ، الامتهان : الابتذال والماهن هو الخادم .
(٤) - نحا : صرف اليه ، الصوار : قطيع البقر الوحشي ، الازرق : الباز ،دجن : اعتاد .
(٥) - المصدر نفسه ،ص ٢٥ .
(٦) - حثيثا :سريعا ، تبزه : تغلبه ، الكفل : العجز .
(٧) - " شعر ابي دواد ،" ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي ،تأليف هوستاف فون غرونباوم ،ترجمة احسان عباس ، انيس فريحة ،محمد يوسف نجم وكمال يازجي ،اشراف محمد يوسف نجم (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩) ، ص ٢٩٩ .
(٨) - العيس : الابل البيض وهنا البقر .
(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،صنعة ثعلب (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٤٤) ،ص ١٣٠ - ١٣٤ .

فبينا نبغي الوحش جاء غلامنا ... يدبّ ويخفي شخصه ويضائله (١)

فقال شياه راتعات بقفرة ... بمستأسد القريان حوّ مسائله (٢)

فلأيا بلأي قد حملنا غلامنا ... على ظهر محبوك ظماء مفاصله (٣)

اما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى اسداء النصائح للغلام :

فقلنا له سدّد وأبصر طريقه ... وما هو فيه عن وصاتي شاغله (٤)

وقلت تعلّم أنّ للصيد غرّة ... والا تضيّعه فانك قاتله (٥)

واذا كان غلام زهير وصحبه هو الذي يقوم بالصيد فعلاً في جميع مراحله من الارتباء حتى القضاء على الحيوان ، فان من أهل الجاهلية من كان يستخدم شخصين مختلفين يقومان بهاتين المهمتين ، يقول امروء القيس (٦):

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا ... كذئب الغضا يمشي الضّراء ويتقي (٧)

وبعد ان يخبر الشاعر وصحبه بما شاهد من صيد يقوم صحبه بمساعدة غلام آخر على ركوب الفرس ليقوم بالصيد لهم :

---

(١) ـ يدبّ : يمشي كالطفل والنملة والضعيف .

(٢) ـ مستأسد : من النبت ما طال وتم ، القريان : مجاري الماء الى الرياض ، والشياه هنا الحمير .

(٣) ـ اللأي : البطء ، محبوك : مدمج ، ظماء مفاصله : كناية عن يبوستها .

(٤) ـ سدّد : قوّم واستقم ، أبصر طريقه : لا تمر به على حجرة ولا حزنة ولا خبار ، شاغله : هنا نشاط الفرس .

(٥) ـ الغرّة : ان يؤتى من حيث لا يشعر .

(٦) ـ ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ ـ ١٧٥ .

(٧) ـ الربيئة : الذي يربأ للقوم اي ينظر الصيد من مكان مرتفع ، الضراء : مشي الاستخفاء ، مخملا : أي يستتر ويتخفى .

نزاوله حتى حملنا غلامنــــا   على ظهر ساط كالصّليف المعرّق [(١)]

فصاد لنا ثورا وعيرا وخاضبا   عداءً ولم ينضح بماء فيعــرق [(٢)]

أما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى تأمل حسن فعل صائدهم، والاشتواء تحت الخبـــاء الذي يقيهم وهج الشمس :

فقلنا ألا قد كان صيد لقانص   فخبّوا علينا كل ثوب مــروّق [(٣)]

وظل صحابي يشتوون بنعمــــة   يصفون غارا باللكيك الموشق [(٤)]

ونجد أنه حتى حين يريد الشاعر وصحبه القيام بالصيد بأنفسهم دون أن يقوم بـــه عنهم غلام ، فانهم لا يستغنون عمن يرتبىء لهم [(٥)] :

وأخذنا به الصّرار وقلنــا   لحقير بنانـــه إضمــــار [(٦)]

أوف فارقب لنا الأوابد واربأ   وانفض الأرض انها مذكــار [(٧)]

فذعرنا سحم الصياصي بأيديهـ   ـن فضخ من الكحيل وقــار [(٨)]

ومما يحمل دلالة عظيمة أن شارح البيت فسّر الحقير " بالخادم الذي يخدمـــه أو الصائد " وكأنهما صنوان . وتتضح هذه الدلالة اكثر في بيت لامرىء القيس [(٩)] :

---

(١) ـ نزاوله : نحاول منه ركوب الغلام ،ساط : الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى مـا ركب وما ضرب بحافره ، الصّليف : هنا عود من أعواد الرحل، المعرّق : قـد بري بريا .

(٢) ـ العير: الحمار ، الخاضب : الظليم وقد اختضبت قوائمه وأطراف ريشه من الزهر.

(٣) ـ مروّق : له رواق .

(٤) ـ الغار : المغارة ، اللكيك : اللحم الكثير الثخين، الموشق : يطبخ بمـاء ملح ثم يجفف ليحمله القوم معهم .

(٥) ـ " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ ـ ٣٢٠ .

(٦) ـ الصرار : الاماكن المرتفعة ،بنانه اضمار : ولعل القراءة الصحيحة :ثيابه اطمار.

(٧) ـ اربأ : كن ربيئة أي رقيبا ،مذكار: الارض التي تنبت ذكور البقل .

(٨) ـ سحم الصياصي : سود القرون، الفضخ :ما يسيل او يعصر من عرق وغيره .

(٩) ـ ديوان امرىء القيس ،ص ١٦٠ .

وقد أغتدي ومعي القانصان وكل بمربأة مقتفر[(١)]

فاذا كان الصائد لا يختلف عن الخادم في بيت الايادي ، فانه يبدو من بيت لامرئ القيس أن غلام القوم الذي كان يقوم بالصيد لاسياده ما هو الا قانص واحد (أو اثنان محترفان) مما يدفع الى التساؤل ،هل "غلام" القوم الذي رأيناه في المقطوعات السابقة يرتبئ للقوم ويصطاد لهم وعندهم هو قانص " محترف " يلجأ القوم الى استخدامه في رحلات صيدهم ؟

ومهما يكن الجواب عن هذا التساؤل فانه واضح أن من يقوم بالصيد في هذه الابيات التي مرّت هي فئة تخطت مرحلة التقشف والاعتماد على الصيد مصدر عيش ، الى مرحلة أصبح فيها عبيدها أو حتى من تستأجرهم يقومون بعبء الصيد عنها ،ولم لا ما دام الصيد قد تحول الى نشاط ترفيّ ليس وراءه حاجة مادية سوى الحاجة الى اللهو؟ وأصبح مشهد الصيد لوحة لهو تامة لا تعوزها عناصر الترف والأبّهة الكاملة ، من خدم يصيدون وصحب يتساقون الخمر تحت ظلال البرود ويتمتعون بالغناء واللحم المصطاد مشويا ومطبوخا (٢) :

فحملنا غلامنا ثم قلنا جاهر الصيد غير أمر اختيال
لم يكن غيرَ لمحة الطرف حتى كبّ نعما يعتامها كالمغالي[(٣)]
وظَلِلْنا ما بين شاوٍ وذي قد ر وساق ومسمع محفال[(٤)]

---

(١) — المربأة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل ،مقتفر : يتبع أثر(الوحش) .

(٢) — الاعشى في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ،تأليف القرشي ،تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاوي (القاهرة : دار نهضة مصر ، [د.ت]) ،ص ٢٨٤ — ٢٨٦ .

(٣) — يعتامها : يختارها ،المغالي : المرامي بالسهام ،واذا قرئ "كالمقالي " فهي صفة للاتن ،والمقالي : جمع مقلاة وهي العود ، يعني أنها مدمجة مكتنزة ، كبّ : صرع .

(٤) — محفال : يجتمع الناس لغنائه لاعجابهم به .

ولـم يعـد الصيد لدى هذه الفئة تلك المغامرة الشاقة التي كان يضرب المثل في ضراوة صاحبها [(١)]، بل اصبحت جزءا من نزهة ممتعة [(٢)] :

ولقد أغدو بشرب أنـف	قبل أن يظهر في الأرض ربـش [(٣)]
معنا زق الى سمهـة	تسق الآكـال من رطب وهـش [(٤)]
فنزلنا بمليع مقفـر	مسه طل من الدجـن ورش [(٥)]
ولدينا قينة مسمعـة	ضخمة الأرداف من غير نفـش [(٦)]

الى هنا والنزهة عادية، قام بها الشرب فيمفازة سلاحهم زق وقينة ، وهنا يدخل عنصر جديد اذ يجد الشرب أمامهم قطيعا من النعام والبقر والظباء فيعمدون الى خادم يخدمهم لكي يقوم بالصيد لهم :

واذا نحن بإجل نافـر	ونعام خيطه مثـل الحبـش [(٧)]
فحملنا ماهنا ينصفنـا	فوق يعبوب من الخيل أجـش [(٨)]
ثم قلنا دونك الصيد بـه	تدرك المحبوب منا وتعـش

والنتيجة كالعادة هي الاشتواء :

---

(١) ـ ومرقبة عنقاء يقصر دونها　　　أخو الضروة الرجل الحفي المخفف

" ديوان الشنفرى ،"تحقيق عبد العزيز الميمني ،الطرائف الادبية (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر،١٩٣٧)،ص ٣٧ . عنقاء : طويلة ، أخو الضروة : الصائد .

(٢) ـ شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .

(٣) ـ الشرب : الشاربين ، أنف : شديدو الانفة ، ربش : ألعشب والنبات .

(٤) ـ سمهة : خوص يجمع فيجعل شبيها بسفرة ،تسق : تجمع وتحمل ، الآكال : جمع أكل وهو ما يوءكل ، الهش : اليابس اللين المتكسر .

(٥) ـ المليع : المفازة لا نبات فيها ، الطل : الندى ،الدجن : المطر الكثير والغيم المظلم ، ورش : المطر الخفيف .

(٦) ـ النفش : التشعيث .

(٧) ـ الإجل : القطيع من بقر الوحش والظباء ، الخيط : جماعة النعام .

(٨) ـ الماهن : الخادم،ينصف : يخدم ،اليعبوب : الفرس السريع الطويل ،أجش : غليظ الصهيل.

فأتانا بشبوب ناشـــــــط ... وظليم معه أمّ خشَــــش [1]

فاشتوينا من غريض طيّـــــب ... غير ممنون وأبنا بغَبَش [2]

وهنا يجدر بنا أن ننوّه بأن المشاهد التي يظهر الصيد فيها وسيلة لهــو ومتعة هي المشاهد الوحيدة التي يظهر فيها " الغلام " الصائد ، وهي بالتالـــي المشاهد التي يقوم فيها برحلة الصيد - حتى ولو لم يقم بفعل الاصطياد ذاتــه - الشاعر أو صحبه أو ممدوحه ،أما مشاهد الصيد التي لا تتوفر فيها عناصر اللهــو والترف فهي التي يكون الصائد فيها شخصا آخر غير ذات الشاعر / الممدوح.والمشاهد حيث الصائد هو ذات الشاعر / الممدوح تبلغ ٣٧ مشهدا مقارنة بالمشاهد حيـــث الصائد هو الشخص الآخر [3] وتبلغ ٧٦ مشهدا . (وسأسمي النوع الاول الصائد - الواصف والنوع الثاني الصائد - الموصوف) [4].ومما يسترعي الانتباه أن الاكثرية الساحقة من مشاهد الصائد - الواصف يتم الاصطياد فيها من على ظهر الفرس بغض النظر عن نوع الحيوان المصيد وما يحتمّه من اختلاف في كيفية الصيد . وكمـــا يتبين من مقارنة الجدولين (١-١) و (١-٢) ، فان مجموع المشاهد التي يجري فيها الصيد من على ظهر الفرس تبلغ ٣٤ مشهدا من أصل ٣٧ مشهدا حيث الصائد هو الواصف مقارنة بـ ٥ مشاهد من أصل ٧٦ مشهدا حيث الصائد هو الموصوف . هذا مع التذكـــر

---

(١) - ظليم : ذكر النعام ، خشش : ج خشيش و هو الغزال الصغير ، الشبوب : النشط الحرون .

(٢) - الممنون : المقطوع أو الذي يفسده المن، غبش : بقية الليل او مخالطـة البياض ظلمته في آخره ، أبنا : رجعنا .

(٣) - استبعدت المشاهد حيث الصائد غير محدد ،أو وسيلة الاصطياد ، غير محــددة كقول الشماخ :

فأوردها معًا ماءً رواءً ... عليه الموتُ يختضر احتضــارا

فلما شرّعت قصعت غليـلاً ... فأعجلها وقد شربت غمــارا

الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٤٤٥ .

(٤) - هذه تسمية بغرض التمييز والتفرقة ، والا فان الشاعر واصف في الحاليــن ، وسأثبت أية تسمية مقترحة أجدها خيرا من هذه التي أثبتها .

الجدول (١ - ١)

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها

في فئة الصائد - الواصف

نوع الحيوان المصطاد / وسيلة الصيد	ثيران وحشية	حمير وحش	مشترك	غير محدد	المجموع
فرس	١١ ب	١١ ج	٦ أ ب	٦	٣٤
كلاب	١	-	-	-	١
رماة	١	١	-	-	٢
المجموع	١٣	١٢	٦	٦	٣٧

أ - نعام /حمير /ثيران = ٢ ، بقر / نعام = ١ ، نعام/ حمير = ٢ ،بقر/ ظباء= ١ .

ب - الغلام في ٤ مشاهد .

ج - الغلام في ٥ مشاهد .

الجدول (١ - ٢)

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها

في فئة الصائد - الموصوف

نوع الحيوان المصطاد / وسيلة الصيد	ثيران وحشية	حمير وحش	مشترك	غير محدد	اخرى	المجموع
فرس	١	٤	-	-	-	٥
كلاب	٤٠	١	-	-	٣ أ ١	٤٤ أ ١
رماة	-	٢٠	-	٢	٣	٢٥
اخرى	-	-	-	-	١	١
المجموع	٤١	٢٥	-	٢	٨	٧٦

أ - تشترك فيه الوسيلتان.

أن المشاهد حيث الصائد هو الواصف ليس فيها تفاوت عددي بين اصطياد أنواع الحيوان بهذه الطريقة ، فهي متساوية بين اصطياد الثيران وحمير الوحش مثلا ، في حين ان قراءة بيانات جدول الصائد - الموصوف تبين فروقًا عددية في وسائل الاصطياد ، فبينما قلة منها تتم من على ظهر الفرس ، فان أغلب مشاهد اصطياد الثيران تتم بواسطة الكلاب المدربة (٤٠ من أصل ٤٤ مشهدا)،في حين أن أغلب مشاهد اصطياد حمير الوحش تتم بواسطة الرماة (٢٠ من أصل ٢٥) ٠ واقتران الفرس بمشاهد الصائد - الواصف بغض النظر عن نوع الحيوان المصطاد وطريقة صيده الخاصة به له ما يسوغه ،فاذا كان الصيد فعلاً مما يفخر به الانسان ،فالفخر بالفرس الذي يبلي بلاءً حسنًا في الصيد لا ينفصل تمامًا عن الفخر بالذات الصائدة ومن جهة أخرى فان مشاهد الصيد حيث الصيد مشهد ترف ولهو يكتمل بوجود الفرس ، فالفرس رمز للغنى ورهافة العيش ٠ ويذهب بلياييف الى أن اقتناء الجياد يدل على امتياز كان حكرا على الطبقة الغنية القادرة [1] ، فلم يكن للحصان أية

---

(١) - بليايف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٨٩ ٠ وهذا يعود في رأي بليايف الى كون الجواد ، خلافا للابل ،باهظ النفقات ٠ فالامكنة التي تتوفر فيها تربية الخيل محدودة بسبب العوامل الطبيعية كالمناخ والتربة ،اذ الجواد يشرب عدة مرات في اليوم الواحد ولا يشرب الا الماء الصافي الزلال ،وطعامه الشعير الذي لا ينمو الا في أقاليم محدودة ،هذا بالاضافة الى قلة الشوفان في الجزيرة وعدم أهليته علفًا بسبب ما يولده من حرارة جسدية في بلاد حارة كالجزيرة ٠ ومما يدل على كون الفرس حيوان الاقلية الغنية ما يورده بليايف من أن مربيّ الخيول في نجد يعودون خيولهم على أكل اللحم نيئا أو مسلوقا و"هو أمر عجيب مستغرب "،وأنهم في حضرموت كانوا يعلفون الخيل أحيانا السمك القديد ويسقونها حليب النوق لقلة المياه ،حتى أن منهم من يخصّ الجواد بناقة حلوب يشرب حليبها كلها وحده ٠ وفي الشعر شواهد على ما يذهب اليه بليايف ٠ فالاعشى يذكر تخصيص الفرس بحليب النوق : " أعْوَجيّ تنْميه عوذٌ صَفَايا "٠(جمهرة أشعار العرب ،ص ٢٨٢ - أعوجي : منسوب الى الفحل أعوج، عوذ: حديثات النتاج،تعوذ بها اولادها)٠ وفي المعنى نفسه يقول ابو دواد الايادي=

فائدة اقتصادية في الجزيرة العربية بل انحصرت فائدته في الغزو والرياضة[1].
من هنا يبدو طبيعيًا اقتصار وجود الغلام في مشاهد الصيد على تلك التي يكون فيها المشهد تعبيرًا من الفخر واللهو والترف . من هنا فان الثالوث الصائد - الواصف والغلام والفرس هو الصفة المميزة لمشاهد الصيد التي غايتها اللهو ويتخذها الشاعر الجاهلي مجلىً لصفاته وصفات فرسه . أما الصائد الفقير ، الذي يتخذ الصيد وسيلة لاطعام عائلته فليس له وجود في قصائد الصائد - الواصف ، بل هو دائما الآخر - الموصوف - الذي لا يملك خدمًا ولا يبغي لهوًا ولا يملك فرسًا، وكل سلاحه هو قوسه وسهامه أو كلابه المدربة (وهذه نادرة أيضا لانها تحتاج الى عناية في التغذية والتدريب) .

= دافع المحلَ والشتاءَ ويَبْسَ السـ ... ـود عنه قَناعِسٌ أَظْـآرُ
رُهلاتٌ ضَرّاتُهنَّ مهـاريـ ... ـسُ جِلادٌ اذا شَتَوْنَ غِـزارُ
فَقَصَرْنَ الشتاء بعدُ عليه ... وهو للذَّوْدِ ان يُقَسَّمْنَ جـارُ
("شعر ابي دواد، " ص ٣١٨ - قناعس : نوق طويلة سنمة ،مهاريس : شداد ، والشطر الاخير من البيت الاخير يعنى أن صاحبه يحمي ابله بواسطته من أن يغار عليها فتقسم). ويقول متمم بن نويرة ايضا :
فَلَه ضَريبُ الشَّولِ إلاّ سؤرَهُ ... والجُلُّ فهو مُرَبَّبٌ لا يُخْلَـعُ
(ديوان المفضليات ،ص ٧٣ - ضريب : اللبن الخالص ، الشول : الابل ارتفعت آلبانها ،سؤره : ما بقي من غذائه لا يرد عليه بل يشربونه هم،مربب: يعيش في بيوتهم ، لا يخلع : لا يخلعونه ليرود ويرعى).

(١) - بلياف ، المصدر نفسه ،ص ٩٠ .

الفصل الثاني

مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية

ان معظم الدراسات التي تناولت بنية القصيدة الجاهلية ، كانت دراسات انطباعيّة ، بمعنى أن الدارس يكتفي باستخلاص بعض النتائج المبنيّة على قراءات لعدد محدود من القصائد الجاهلية وتعميم هذه النتائج على الشعر الجاهلي بأكمله . وهذا المأخذ لا يتناول الدراسات التحليلية ،بل الوصفية منها وخاصة عندما يتعلق الامر بموروث شعري بأكمله ، حيث نجد أن التعميمات التي تتناول بنية القصيدة الجاهلية ، لم تصدر عن دراسة علمية دقيقة للتراث الشعري الجاهلي ،بل صدرت عن نظرة لا يعززّها سوى الاجماع النقدي الذي اتخذ صفة الثبات مع الزمن ، والشواهد الشعرية المنتقاة من الدواوين والمجاميع الادبية ،والتي توافق مسبقا ما يريد الدارس أن يصل اليه .

لهذا حاولت لدى تناول بنية القصيدة الجاهلية ان أعتمد نتائج ترتكز الى دراسة احصائية علمية تشمل ما وصلت اليه اليد مما بقي من الشعر الجاهلي . فهذه الدراسة اذن تلغي كل الافكار والانطباعات المسبقة ، وتحاول أن تضع أمام الدارس نتائج مدقّقة تمكنّه من صياغة الاحكام . وهي بالتالي تلغي من تلك الاحكام صيغة التعميمية اذ تحدّد ما يعزّز وجود العناصر الغالبة وماهيّة الثقل النوعي لتلك العناصر .

وهذا لا يعني بالضرورة ان النتائج التي سيتوصل اليها في هذه الدراسة ،

ستخالف النتائج التقليدية، غير أنها سواء وافقتها أو خالفتها ، ستكون مستندة الى ما يدعمها كمًّا ونوعًا .

ولقد ذهب كثير من الدارسين الى أن القصيدة الجاهلية تقسم في قسمين : المقدمة والغرض . فعدّوا الغرض هدف القصيدة الاساسي ، وكل ما قبله مقدمة له . وليس من الضروري مراجعة كل ما كتبه القدماء والمحدثون في هذا الامر ، اذ يكفي الاشارة الى بعض الصياغات النموذجية لهذا التعميم . ففي كتاب الدكتور شوقي ضيف عن العصر الجاهلي نجده يقول : " وتلك هي الموضوعات الاساسية التي تنظم في سلك القصيدة الجاهلية ،فالشاعر يبدوءها بالتشبيب ،أو النسيب بالاطلال والديار، ويصف في أثناء ذلك حبه ، ثم يصف رحلته في الصحراء ، وهي أول ما يقدمه للمرأة من ضروب جرأته ، وحينئذ يصف ناقته أو فرسه ، وقد يوءخرهما الى نهاية القصيدة ويقدّم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء او المديح .."[1]. وقد يحاول أحد الدارسين أن يكون اكثر دقة في تحديد أنواع المقدمات للاغراض المختلفة، فيحاول أن يحصر أنواعا أخرى من المقدمات ،كما جاء في دراسة حسين عطوان لمقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : " ان من الخطأ الظن أن الشعراء في الجاهلية لم يمهدّوا بين أيدي الموضوعات الاساسية لقصائدهم الا ببكاء الاطلال ووصفها.."[2].

والرأيان السابقان، على ما بينهما من اختلاف سطحي ، متفقان على أن القصيدة الجاهلية مقسمّة الى مقدمة وغرض . ومن أجل اختبار ما يحمله هذا التعميم من دقة حاولت على ضوء التقسيم السابق ،القيام بمراجعة احصائية على أساس هذا المذهب [3].

---

(١) - شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ،ط ٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر،١٩٦٥) ،ص ٢١٩ .

(٢) - حسين عطوان ،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار المعارف بمصر ،١٩٧٠) ،ص ١١٤ .

(٣) - اتخذ ت في تحديد المقدمة ،تبويبات عطوان لمقدمات القصائد في كتابه نفسه ، مع بعض الاضافات التي تندرج تحت هذه التبويبات .

ولتسهيل الدراسة ، صنّفت القصائد الجاهلية في أربع مجموعات بحسب عـــدد أبياتها . واستثنت المقطوعات التي لا تتجاوز الابيات الخمسة ،وذلك لصعوبة البـتّ -من خلال مثل تلك المقطوعات - في طبيعة المقطوعة ،أهيمستقلة بذاتها أم هي جــزء من قصيدة أطول وبالتالي قد تشكل ما يمكن تسميته مقدمة لها. وبلغ عدد القصائد التي تناولها المسح ١٢٧٤ وحدة موزّعة كما في الجدول (٢-١) التالي :

الجدول (٢ - ١)

القصائد والمقطوعـــات الشعرية بحســـب

عدد ابياتهـــــا

عدد الابيات	عدد القصائد والمقطوعـــات
٥ - ١٠	٥٠٥
١١ - ١٥	٢٢٤
١٦ - ٢٠	١٥٧
٢١ - ٢٥	١١٧
٢٦ فما فوق	٢٧١

ولدى تقسيم هذه المقطوعات والقصائد حسب المألوف ، الى القسمين الرئيسين : " التقليدي " أعني الذي تندرج ضمنه القصائد ذات المقدمة والغرض ،و"غير التقليدي" الذي تندرج ضمنه القصائد التي تعمد الى " غرضها " مباشرة ، نصل الى الجـــدول (٢ - ٢) التالي :

الجدول (٢ - ٢)

القصائد والمقطوعات الشعرية " التقليدية "و"غيرالتقليدية"

بحسب عدد ابياتها

عدد الابيات	" تقليدية "	"غير تقليدية "
٦ - ١٠	٦٣	٤٤٢
١١ - ١٥	٨٧	١٣٧
١٦ - ٢٠	٨٤	٧٣
٢١ - ٢٥	٦٥	٥٢
٢٦ فمافوق	٢١٨	٥٣
المجموع	٥١٧	٧٥٧

ومن مجموعي القسمين، يتبّين لنا فرق شاسع لمصلحة القصائد التي سميناها " غير تقليدية " . فبينما يبلغ عدد المقطوعات والقصائد " التقليدية " ٥١٧ وحدة، يبلغ عدد القصائد والمقطوعات غير التقليدية ٧٥٧وحدة. وللتأكيد من الصحّة الاحصائية لهذا الفرق، وأنه لم تقرّره عوامل المصادفة استخدمت اختبار "Chi square test" ، فكان حاصل الـ "Chi square " للفارق بين الجدولين هو ٣٦٦ر١٧ . ولدى مراجعة القوائم الاحصائية الخاصة بهذا الاختبار نجد أنه لكي لا تتجاوز عوامل المصادفة نسبة ١ ٪ في تقرير هذا الفرق ، فان حاصل

الـ "Chi sq." يجب أن يتجاوز الرقم ٣٫٢٨ ، والواضح هنا أن حاصله (أي ٣٦٦٫١٧) يتجاوز هذا الرقم بدرجة كبيرة [١] .

يتضح اذن هنا أن الشعر الجاهلي لم ينزع منزع المقدمة والغرض في بنية قصيدته ، وأن نسبة كبيرة منه أو غالبة ،كان النزوع فيها الى" الغرض" نزوعاً مباشراً . وهذا الامر لم تتنبّه اليه الدراسات السابقة ولا قدّرت أهميته ، بل كانت اذا أشارت اليه اشارة عابرة عدّته منحى فرعيًّا يلجأ اليه عدد من القصائد وليس اتجاهًا عامًّا . فعطوان مثلا عندما يشير الى هذا الامر يقول [٢]: " في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة لم يفتتحها الشعراء ـ على غير المعهود ـ بالنغمات التقليدية أو الالحان المميّزة " . من هنا لا تستوقفه الظاهرة بل يعتبرها مجرّد شواذ تحتمها طريقة وصول الشعر الجاهلي الينا: " والراجح أن هذه الظاهرة لا ترجع الى تمرّد بعض الشعراء على التقاليد الفنيّة الثابتة، وانما ترجع ـ في بعض جوانبها ـ الى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة . ونحن مطمئنون الى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهدنا على ما نقول " . والشاهد الذي يستدّل به المؤلف على هذا التعليل هو ورود قصيدة للنابغة لدى راويتين مختلفين ، مرة بمقدمة ومرة أخرى من دون مقدمة .

الا أن اعتراضًا قد ينشأ في وجه النتائج التي توصلت اليها ،وهي أن المقدمات كانت قصرا على القصائد الطويلة وأن الدارسين لم يكونوا يشيرون الى المقطوعات والقصائد القصيرة عندما كانوا يتحدثون عن المقدمات . وهذه حقيقة يؤكدها الجدول (٢ ـ ٢). فالغلبة لمصلحة عدد القصائد " غير التقليدية " مقصور على المقطوعات

---

(١) ـ اعتمدت للاحصاءات الواردة في هذا الفصل كتاب : Robert K. Young and Donald J. Veldman, <u>Introductory Statistics for the Behavioural Sciences</u>, 2nd ed. (U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1972). خاصة الفصل ١٥ ، ص ٣٧٢ ـ ٣٨١ .

(٢) ـ عطوان ،مصدر سابق ، ص ١٠٨ و ١٠٩ .

والقصائد التي تتراوح أبياتها بين الستـــة والخمسة عشر بيتا ،بينما يدل الجدول على تراجع كميّ لمصلحة " التقليدي " كلما زاد عدد أبيات القصيدة • فاذا استثنينـا المقطوعات والقصائد التي تتراوح بين الستة والخمسة عشر بيتا نجد أن عـــدد القصائد " التقليدية " يبلغ ٣٦٧ قصيدة ، بينما عدد القصائد "غير التقليديـة " يبلغ ١٧٨ قصيدة • وهذا الفارق صحيح احصائيا ،ونسبة المصادفة في تقرير هـــذا الفارق لا تتعدى الـ ١ ٪ [1]• وهذا ما يعزّز الرأي القائل بأنه قلمّا توجد قصيدة جاهلية طويلة دون أن يمهّد لغرضها بمقدمة ما • وهنا قد يصح تعليل عطوان لخلوّ بعض القصائد من المقدمات التقليدية من جهة أخرى الى ضيق المجال الشعري " ويمكن ان ترجعّ هذه الظاهرة ـ في جانب آخر من جوانبها الى " الموقف " و" الوقت" ،وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالا فنيّة رائعة ، ونعني بالموقف أن هـــذه القصائد كانت من " بنات الساعة " ونعني بالوقت أن الشاعر كثيرا ما كان يســرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر ،وكثيرا ما كان يفطر ـ وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته ، كما يحلو لأربـــري أن يسميّه ـ الى اعلان قرارات قبيلته في بعـــض الاحداث الطارئة والامور المفاجئة "[2].

الا ان نظرة اخرى على فئات القصائد التي أدت الى النتيجة الاخيرة توضح لنا أنه في فئتيّ القصائد التي يتراوح عدد أبياتها بين الستة عشر والخمس والعشريـن بيتا ،فان الغلبة العددية للقصائد " الـــتقليدية " ،الا أن هذه الغلبة ليست كبيرة ، بينما الفارق الكبير في الغلبة العددية يقع في فئة القصائد التـــي تتجاوز الخمسة والعشرين بيتا •

---

(١) ـ الـ"Chi sq." للفارق هو ١٧ر٣٣ وهو يتعدى الرقم ٢١ر٩ الذي يجب ان يتجاوزه لكي لا تتعدى نسبة المصادفة الـ ١ ٪ •

(٢) ـ عطوان ،مصدر سابق ،ص ١٠٩ •

والسؤال هنا ، لماذا لا تعتبر كثرة الابيات في المطوّلات من الفئة الاخيرة نتيجة لاتخاذ الشاعر سبيل المقدمة ،بدل أن تكون كثرة أبياتها سببا لوجود المقدمة ؟ أي بمعنى آخر ، من الممكن جدا أن يقال : كلما استخدم الشاعر مقدمات لقصائده كلما زاد عدد أبياتها ، بدل أن نعتبر أن الشاعر يلجأ الى المقدمات في القصائد الطويلة اجمالا . واذا صحّ الاخذ بهذا الرأي يصبح المعوّل الرئيسي الذي يقرّر الغلبة العددية " للتقليدي "أو"غير التقليدي" من القصائد هو فئتا القصائد التي تتراوح بين الستة عشر بيتا والخمسة والعشرين . فهذه القصائد في نظري هي الاقدر على تحديد هذا الامر ، فعدد أبياتها يسمح للشاعر أن يختار بين اتخاذ مقدمّة وعدم اتخاذها، دون أي ضغط يمليه ضيق المجال أو "الوقت". وبأخذ هاتين الفئتين على حدة تصل الى مجموعي ١٤٩ للقصائد " التقليدية " و ١٢٥ للقصائد " غير التقليدية " . أي بتفوق عددي للقصائد "التقليدية". الا أن هذا الفارق ليس صحيحا احصائيا. فالـ"Chi sq." للفارق هنا يبلغ ٠٩ر٠ وهو أقل من الرقم الذي يجب ان يبلغه لئلا يكون بداعي عامل المصادفة ، الا بنسبة ١ ٪ او ٥ ٪ على أكثر تقدير (أي الرقمين ٦٤ر٦ و ٨٤ر٣ على التوالي) .

من كل هذه النتائج نستطيع استخلاص ما يلي : ان نسبة كبيرة من القصائد الجاهلية جاءت بدون مقدمة تقليدية بالمعنى المفهوم ، وان اللجوء للمقدمة لا يمليها عادة طول القصيدة او قصرها ، فالشاعر الجاهلي عندما كان الخيار أمامه متساويا لاستخدام المقدمة في القصائد التي لم يكن عدد أبياتها يملي عليه الجنوح قسرا نحو احد هذين الاتجاهين ، كان يلجأ الى الطريقتين ، " التقليدية " و " غير التقليدية " بالتساوي .

وهناك ملاحظة أخرى وهي أنه لا يوجد اختلاف رئيسي في نوعية الاغراض في كلا النمطين" التقليدي و " غير التقليدي " . " فالاغراض" في القصائد التقليدية هي نفسها في القصائد غير التقليدية . وان كنا نلحظ ثباتا أكثر في نوعين

من القصائد ، قصائد المديح ، اذ قلمّا ترد بلا مقدمة ،وقصائد الرثاء التي قلمّا ترد بمقدمة ، وان كان هناك بعض الاستثناءات . وهذا بالتالي ، يقصر الحكم بأن هناك أنواعا من الاغراض كانت تملّي على الشاعر اتخاذ مقدمات لها على قصائد المديح .

هذا يفضي بنا الى تساؤل أساسي حول الغاية التي تخدمها المقدمة في القصيدة التقليدية . وحسب التعليل الشائع فان استخدام المقدمات كان بدافع ترسّم سياق معروف يوفرّ للشاعر مجالا لعرض براعته الشعرية " ... كان في متناول الشاعر عند معالجته بعض الموضوعات رواسم " كليشيهات " لا يصدم تكرارها جمهور المستمعين ولا يبعث في نفوسهم الملل ، ذلك أن الصيغ تابعة لرصيد مشترك قديم أصله ولم يعثر عليه ، وكأن الشاعر أبعد من أن يزهد في تلك الصيغ ،لهذا أقبل عليها لسببين : أولهما انها تقليدية وثانيهما انها تسهّل مهمته بوصفه شاعرا موفرة له فرصة موءاتية لعرض براعته الشعرية أو موهبته " (١).

الا أنه لا يمكننا الاكتفاء بهذا التعليل ،لانه قاصر عن تفسير خلوّ عدد كبير من القصائد الجاهلية من المقدمة . مما يفضي الى أن مسألة " المقدمة " و " الغرض" يجب ان يعاد النظر فيها . فحتى في القصائد الجاهلية غير التقليدية التي لا تتخذ " لغرضها" " مقدمة " ،نلحظ أن غرضها لا يستغرق القصيدة بأكملها ، بل ان هناك نوعا من تتابع لوحات مختلفة في القصيدة الواحدة تشكل " المقدمة" و " الغرض" بعضها.وهذا بالطبع ينقلنا الى نقطة أخرى وهي مسألة الوحدة العضوية . الا أن البحث في هذه المسألة وما يستتبعها ليس هذا مجاله . وما اشارة هذه الملاحظات هنا الا لجعلها مرشدا في كافة المراحل من دراسة الموضوع الاساسي وهو مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي .

---

(١) - احسان سركيس ،مدخل الى الادب الجاهلي (بيروت : دار الطليعة، ١٩٧٩) ، ص ١٠٨ .

من الملاحظات السابقة وصلنا الى أن نرى القصيدة الجاهلية بمجملها مجموعة لوحات متتابعة ،وقد كان هذا ضروريا لتأطير "مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية ووضعه ضمن السياق الذي يرد فيه . الا أنه من الضروري الاشارة هنا الى أن مشهد الصيد الكامل ليس كل ما لدينا من " مسائل " الصيد في القصيدة الجاهلية. فعدا عن المشاهد الكاملة والذكر العرضي الى القيام بالصيد ،هناك وجود ملحوظ لما سنسميه " بمصطلحات " الصيد في الشعر الجاهلي . فالكثير من الصور الشعرية الجاهلية تلتمس من الصيد كناياتها وتشابيهها ، ولن نعرض هنا كل هذه الكنايات والتشابيه ، ولكننا سنورد بعضا منها على سبيل التوضيح .

وبما انه من الطبيعي أن تقترن صورة الصائد المنتصر بالصفات الايجابية لذلك نجد الكثير من الشعراء حين يحاولون الفخر بذواتهم والاعتداد بصفاتها ، ينتزعون صورهم من منظر الصيد ، فحسّان بن ثابت حين يصف عزته يقول(١) :

وَيَعْلَمُ أَكْفَائي من النَّاسِ أنَّني   أنا الفارِسُ الحَامي الذِّمَارَ المُنَاجِدُ
وأَنْ ليسَ للأعداءِ عِندي غَمِيزَةٌ   ولا طَافَ لي مِنْهُمْ بوَحْشِيَ صائِدُ(٢)

فالشاعر الى جانب فروسيته ،ليس فيه ما يعاب ،وهو لا ينال ولا يقرب جانبه ، وقد كنّى عن الاخيرة بصورة الرجل الذي يحمي صيد موقع ما فلا يقترب من هذا الموقع أحد . وامروء القيس ،من جهة أخرى حين يصف نباهته وكونه لا ينال في الوقت الذي يطال فيه الجميع يقول (٣) :

وقد كنتُ أصطادُ منأَرمي فأقصِدُه   وليسَ يَصْطادني ذو الحيلةِ الأَرِبُ(٤)

---

(١) - ديوان حسّان بن ثابت ، ١:٤٩ .
(٢)- الغميزة : النقيضة .
(٣)- ديوان امرئ القيس ،ص ٣٠١ .
(٤) - أقصد : أصاب ،الارب : المختال الخدوع .

وهذه الكنايات لا تقتصر على عالم الفروسية ، بل انها تتعداه الى عالم الحب ، فمع الاعشى يصبح الحب " صيدا " متبادلا [١]:

وَقَد صادَتْ فُؤادَكَ إِذْ رَمَتْهُ فلو أن امْرَءًا دَنِفًا يُصِيدُ[٢]

ولكن لا يَصِيدُ إذا رَمَاها ولا تُصْطادُ غانِيَةٌ كَبُودُ[٣]

واذا كانت هذه الامثلة حتى الان ما زالت تكنّي بألفاظ الرماية والاصطياد، فغيرها يصبح أكثر جرأة حين يتعدى بالكناية - هذين اللفظين الى استخدام " ادوات " الصيد أي أسلحته ، فعديّ بن زيد حين يصف نوائب الدهر ومصائبه يجده راميا يختل الصيد ويرسل اليه نباله [٤]:

فَوّقَ الدهرُ إلينا نَبْلَهُ عَلَلاً يَقْصِدُنا بَعْدَ نَهَلْ[٥]

فهو يرمينا فلا نبصِرُهُ فِعْلَ رامٍ رامَ صَيْدًا فَخَتَلْ

رُزِقَ الصَّيدَ ولاقى غِرَّةً فرمى مُسْتَمْكِنًا ثم قَتَلْ

والدهر قد يتحول الى رام ،سهامه الخطوب ونباله المرأة [٦]:

أَقْصَدَتْني سِهامُهُ إذْ رَأَتْني وتَوَلَّت عَنْه سُلَيْمَى نِبَالي[٧]

---

(١) - الاعشى ، ميمون بن قيس في كتاب الصبح المنير، ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٢)- دنف : لازمه المرض وحالفه السقم .

(٣) - الغانية التي استغنت بجمالها عن الزينة ،الكبود-وفي رواية أخرى الكنود-وهو الذي ينس الحسنات .

(٤) - ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ٩٩ .

(٥) - العلل : الشرب الثاني ،النهل : اول الشرب .

(٦) - ديوان عمرو بن قميئة ،ص ٦٦ .

(٧) - أقصد : أصاب .

وقد لا تستعير الصور الجاهلية من الصيد أدواته فقط ، بل تتعداها الى فنونه ، فالشاعر الذي احنت ظهره صروف الدهر هو كخاتل الصيد الذي يقترب منه خلسة (١) :

حَنَتْني حانِياتُ الدهْرِ حتى ... كأني خاتِلٌ يدنو لِصَيْدِ
قريبُ الخَطْو يَحسب من رآني ... ولستُ مقَيَّدًا أنّى بقَيْدِ (٢)

ويتكرر هذا التشبيه ، فذو الاصبع العدواني حين يصف انحناء ظهره في شيخوخته يقول (٣):

حَتَّى كأنِّي خاتِلٌ قَنَصًا ... والمَرْءُ بعدَ تَمَامِهِ يَحْرِي (٤)

ويقول النمر بن تولب واصفا تراجعه في نهاية عمره (٥):

وقد كُنتُ لا تُشْوِي لها من رمِيَّةٍ ... فقد جعلَتْ تُشْوِي سِهامي وتنصِلِ (٦)

وقد لا تظل الكناية او التشبيه لمحة ، بل قد يسترسل الشاعر فيهما ،فالصورة التالية لدى الاعشى تستكمل الكثير من عناصر الصيد ، حيث يصبح وصول الشاعر للحبيبة كمراوغة الصائد لرجل يريد شاته (٧):

قد بِتُّ رائِدَها وشَاةِ مُحَاذِرٍ ... حَذَرًا يُقِلُّ بِعَيْنِهِ أغْفَالَهَا

---

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٩٨ .
(٢) - ختل : استتر .
(٣) - ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محرّث ،جمع وتحقيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نائف الدليمي (الموصل : مطبعة الجمهور ،١٩٧٣) ، ص ٤٠ .
(٤) - يحري : ينقص .
(٥) - الجمهرة ، ص ٥٣ .
(٦) - أشوى : أخطأ ،نصل السهم فيه : ثبت فلم يخرج .
(٧) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٣ .

فَظَلِلْتُ أرعاها وظَلَّ يحُوطُها حتى دَنَوْتُ اذا الظَّلامُ دَنَا لَها
فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِهِ عن شاتِه فأصبْتُ حَبَّةَ قَلبِها وطِحَالَها

وننتقل من هذه النماذج الكنائية والتشبيهية الى المستوى المباشر للتعبير عن الصيد ، حيث يعمد الشاعر الى ذكر واقعة صيد في ثنايا قصائده ،فنجد عديّ بن زيد يشير الى اصطياده لعير واتشاه بقوله (١):

وتركتُ العَيْرَ يدمى نحره ونَحوصًا سَمَحَجًا فيها عَقَقْ (٢)

وقد نجد بيتا مفردا يشير فيه الشاعر الى اصطياده ثورا وحشيا (٣):

طلبت بها شاةَ الإرانِ غُدَيَّةً مرابي سفعًا قد حنون لأطفالِ (٤)

وليست هذه هي الابيات الوحيدة التي تحوي اشارات الى فعل الصيد . وليس هذا مجال حصرها ، فهي موجودة ضمن معظم القصائد الجاهلية ، أو هي تلك الابيات المفردة المبثوثة في الدواوين ، الا أننا لسنا معنيين بها هنا مباشرة . اذ أن الاشارات من هذا النوع لم تصل الى مستوى المشهد ، وهو موضوع بحثنا .

ذلك أن للصيد لوحات أو مشاهد بأكملها في الشعر الجاهلي ،والمسألة التي تطرح نفسها هنا هي اطار هذه اللوحة أو المشهد . والسؤال الاول الذي تجدر الاجابة عليه في هذا الشأن هو : هل يرد مشهد الصيد مستقلا في قصيدة كاملة كما جاءت الطرديات في العصر العباسي ؟ والجواب بالنفي . اذ ان مشاهد الصيد قلمّا

---

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .
(٢) - العير : الحمار الوحشي ، السمحج : الطويلة ، العقق : الحمل ، النحوص : التي لم تحمل .
(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٦٣ .
(٤) - غديّة : تصغير غدوة وهي البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، السفع : سواد الى حمرة ، الاران : النشاط،اشارة الى الثور .

تأتي مستقلة في قصائد تقتصر عليها. والقصائد -أو بالاحرى المقطوعات- في هذا الشأن قليلة جدا . منها مقطوعة أبي دواد الايادي التي يبدأها بوصف دار نزلها وصحبه ،ينصرف بعده في البيت الثاني الى ذكر واقعة صيد [1]:

وَدارٍ يقولُ لها الرائدو	نَ ويلُ امِّ دارِ الحُذاقيِّ دارا [2]
فلما وَضَعْنَا بها بيْتَنا	نَتَجْنَا حُوَارًا وصِدْنا حِمارًا [3]

وينصرف الشاعر في الابيات المتبقية من المقطوعة الى وصف مراحل هذه الواقعة. وهذه المقطوعة يمكن اعتبارهامشهد صيد كامل ، اذ انها تقتصر على وصف واقعة صيد، لا ينازع الشاعر في الانصراف اليها شيء،وخاصة اننا لا نملك دليلا قاطعا على كونها مجتزأة او ساقطة من قصيدة اطول قد تضمغير هذا المشهد .

ونتعرف مع النابغة الجعدي على مقطوعة أخرى تقتصر على وصف مشهد صيد ضمن نزهة خلويه قام بها الشاعر وصحبه [4]. واذا كان وصف هذه النزهة يتقاسم الابيات

---

(١) - "شعر ابي دواد ، " ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .
(٢) - الحذاقيّ : هو الشاعر لانه من قبيلة حذاقة.
(٣) - نتجنا : ولدنا وولينا نتاج هذه الناقة ، الحوار:ولد الناقة حتى يفطمويفصل.
(٤)- شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٤ - ٢٤٦ .

ولقد أغدو بشَرْب أُنُفٍ	قبلَ أن يَظهرَ في الأرضِ رَبَشْ
معنا زِقٌّ الى سُمَّهَةٍ	تُسقُ الآكالَ من رُطَبٍ وهَشْ
فنزَلنا بمليعٍ مُقْفِرٍ	مَسَّهُ طَلٌّ من الدَّجنِ وَرَشْ
ولدينا قَينَةٌ مُسمِعَةٌ	ضَخمَةُ الأردافِ من غير نَفَشْ
وإذا نحنُ بإِجْلٍ نافرٍ	ونعامٍ خِيطُهُ مثلُ الحَبَشْ
فحَملنا ماهنًا يَنصِفُنا	فوق يَعبوبٍ من الخيل أجَشْ
ثم قُلنا دونَكَ الصَّيدَ بِهِ	تُدْرِك المحبوبَ منا وتَعِشْ
فأتانا بشَبوبٍ ناشِطٍ	وظَليمٍ معه أمُّ خُشَشْ
فاشتوينا من غَريضٍ طيِّبٍ	غير ممْنونٍ وأُبنا بِغَبَشْ

=

التسعة لمقطوعة الجعدي ، فان التفات امرئ القيس الى صفاته الذاتية يقتطع ثلاثة ابيات من مقطوعته (المؤلفة من ١١ بيتا) والتي يعرض في ثمانية أبيات منها الى وصف أحد الصائدين ، مشيرا الى اصطياده بعض الوحش [١].

فعلى الرغم من ان في هاتين المقطوعتين لوحة اخرى أو اهتماما آخر ينازع مشهد الصيد الا أنه يصح اعتبار مشهد الصيد فيهما قد احتل الجزء الاكبر والاهم من اهتمام الشاعر .

عدا هذه المقطوعات القليلة ،نجد مقطوعات تقتصر على وصف مشهد صيد ،لاتنازعه لوحة أخرى . الا أنه اذا عرضنا لهذه المقطوعات نجد قرائن موضوعية ضمنها تثبت أن هذه المقطوعة أو تلك مجتزأة من قصيدة اطول . فعينية عديّ بن زيد تقتصر في أبياتها الاربعة على وصف اصطياد الشاعر لحمار وحش الا انالبيت الاول فيها يبدأ بالفاء الاستئنافية أو فاء العطف [٢]:

فصادَفَنَا في الصُّبْحِ عِلْجٌ مُصَرَّدٌ   إذا ما غدا يخالهُ الغِرُّ صادِعا [٣]

مما يدل على أن هناك ما قبل هذه الابيات الاربعة . ورائية الشماخ التي يصف فيها مسيرة قطيع الحمير الى موارد الماء وصدّ الصائدين له ،يبدأ بيتها الاول

= (الربش : العشب والنبات، السمّهة : خوص يجمع فيها فيجعل شبيها بسفرة ، تسق : تجمع وتحمل ، الاكال : جمع أكل وهو ما يؤكل ، المليع : مفازة لا ينبت فيها ، الدجن : المطر الكثير والغيم المظلم ، ورش : المطر الخفيف ، النفش : التشعيث ، الإجل : القطيع من بقر الوحش والظباء ،خيطه : جماعته ماهن ينصفنا : خادم يخدمنا ،يعبوب : الفرس السريع الطويل ، الظليم: ذكر النعام ،شبوب : النشط الحرون ، الخشش : جمع الغزال الصغير ، الغبش : بقية الليل).

(١) - ديوان امرئ القيس ،ص ١٢٣ - ١٢٧ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ١٤٢ .

(٣) - العلج : الحمار الغليظ ، الغرّ: من لا خبرة له ،صادع : مشرق .

بواو العطف ايضا [١]:

وأحْمَى عليها ابْنَا يزيد بن مُسْهِرٍ ببطنِ المَرَاضِ كلَّ حِسْيٍ وسَاجِرِ [٢]

وهناك مقطوعة أخرى للشماخ يصف فيها أيضا مسيرة عير وأتنه الى الماء وقتل الصائدين لها ،تحتم أن يكون قبل البيت الاول ما يوطىء له [٣]:

اذا ما جَدَّ واسْتَذْكَى عليها أَثَرْنَ عليه من رَهَجٍ عِصَارا [٤]

من الامثلة الاخيرة يتضح لنا أن هذه المقطوعات مجتزأة من قصائد أطول. وان كنا في هذا الامر لا نملك دليلا قاطعا على أن هذه القصائد الكاملة بالتالي،تقتصر على وصف مشهد صيد بكامله أو ان مشهد الصيد فيها يأتي لوحة ضمن عدة لوحات ، الا اننا نرجّح الرأي الثاني ، ذلك لان قلة القصائد التي يستقل بها مشهد الصيد يرجّح أن تتبع هذه المقطوعات " الاجماع " الجاهلي ، وان تكون بالتالي أجزاء مجتزأة من قصائد متعددة اللوحات .

مما سبق يظل الاستنتاج السابق صحيحا وهو ان مشاهد الصيد قلمّاتستقل بقصيدة بأكملها، فهي بالتالي ترد لوحة ضمن لوحات القصيدة ، وهنا يبقى علينا تحديد الشكل " الفنّي " او "المسوّغ الشعري " لورودها.

لدى قراءة ما بقي من الشعر الجاهلي ،نجد أن هناك ثلاثة أشكال رئيسة لورود مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية :

---

(١) ــ الشمّاخ بن ضرار الذّبياني ،ص ٤٤٠ .
(٢) ــ المراض : موضع ،الساجر : الموضع اذا ملأه السيل .
(٣) ــ المصدر نفسه، ص ٤٤٤ .
(٤) ــ العصار : الغبار الشديد ،الرهج : الغبار ،استذكى : اشتدّ .

١ - الشكل الاول : وهو ما يمكن ان يسمى " الشكل المباشر " أي أن يرد المشهد في معرض فخر الشاعر بفرسه ، فيأتي مشهد الصيد استكمالاً لصفات الفرس وابرازاً لها ،حينما يعمد الشاعر الى وصف قوة هذا الفرس وبلائه في " ساحة " الصيد . ومثال ذلك مقطوعة لعدي بن زيد يبدأها بوصف فرسه ثم نجده ينتقل بنا فجأة الى وجود حمار وحش ونعام والى ما يتمتع به فرسه من سرعة واندفاع في لحاقه بهذه الحيوانات (١) :

فإذا جالَ حِمارٌ مُوحِشٌ	وَنَعامٌ نافِرٌ بُعْدَ عَنَنْ (٢)
شاءَنا ذو مَيْعَةٍ يُبْطِرُنا	خَمَرَ الأَرْضِ وتَقْديمَ الجَنَنْ (٣)
يَرأَبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مُرْسَلٍ	كاحتِفالِ الغَيْثِ بالمُزْنِ اليَفَنْ (٤)

ويلاحظ في هذه المقطوعة اهتمام الشاعر بصفات فرسه ودوره في واقعة الصيد أكثر من اهتمامه بتفاصيل المشهد نفسه ،فالمشهد يأتي ابتساراً لا يدل عليه سوى البيت الذي يصف فيه وجود الحمير والنعام ، والبيت الاخير الذي يخبرنا أنهم قد اصطادوا أربعة حيوانات . بل اننا في الابيات اللاحقة ، نجد الشاعر ينتقل الى صورة قطيع بقر :

أَنْسَلَ الذِّرْعانِ غَرْبٌ خَذِمٌ	وعلا الرَّبْرَبَ أَزْمٌ لم يُدَنْ (٥)

---

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ١٧٤ .

(٢) - العنن : الاعتراض أو الشوط .

(٣) - شاءنا : سبقنا أو سرّنا ، الميعة : أول الجري ، يبطرنا : يعجلنا ، خمر : ما واراك من شجر او غيره ، الجنن : ما غاب عنك .

(٤) - يرأب : يصلح ،احتفال : اجتماع ،اليفن : الشيخ البالغ أو السريع .

(٥) - أنسل : أسرع وتقدّم ، الذرعان :جمع ذرع وهو ولد البقرة الوحشية ، خذم : نافذ قاطع ، الربرب : قطيع البقر الوحشي ، أزم : شديد ،يدن : يستعبد .

ويتأكد لنا أن المسّوغ لوجود مشهد الصيد في القصيدة هوابراز صفات الفرس ، بائية لعلقمة الفحل، فهو حين يشرع في تعداد صفات فرسه ، يورد أبياتا يثني بها على قدرة هذا الفرس على الصيد ، فالشاعر وصحبه لا يختلون ثقة بهذا الفرس ،وهم لا يخشون نفاد زادهم ثقة منهم بقدرته على الكسب لهم .(١) :

اذا ما اقتنّصنا لم نُخاتِلْ بِجُنّةٍ ولكن نُنادي من بعيدٍ ألا اركبِ (٢)

أخا ثِقَةٍ لا يلعَنُ الحيُّ شخصَهُ صَبورًا على العِلاتِ غيرُ مُسبَّبِ

اذا أنفَدُوا زادًا فانَّ عِنانَهُ وأكرُعَهُ مستعمَلاً خيرُ مكسبِ

وتأتي هذه الابيات ضمن مقطع فخر الشاعر بفرسه ، وكأن قدرته على الصيد هي جزء لا يتجزأ منها ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يعمد مباشرة بعدها الى الاتيان بمشهد صيد نلمح فيه هنا أيضا اهتمام الشاعر بدور الفرس أثناء الصيد حيث يفرد له ثلاثة أبيات يصفه بها :

فأتبعَ آثار الشِّياهِ بصادِقٍ حَثيثٍ كغَيثِ الرائحِ المُتَحَلِّبِ (٣)

ترى الفأر عن مسترغب القدرِ لائحًا على جُددِ الصَّحراءِ من شدّ مُلهبِ (٤)

خَفَى الفأرَ من أنفاقِهِ فكأنَّما تَخلَّلَه شؤبوبُ غيثٍ مُنقِّبِ (٥)

وممّا يدل على أن الفرس هو المحور الذي استدعى التعرض لمشهد الصيد عند

---

(١) ـ ديوان علقمة الفحل ،ص ٩٢ ـ ٩٨ .

(٢) ـ الجنّة : الستر ، ختل : استتر .

(٣) ـ الصادق : الشديد ، حثيث : سريع ، الرائح : السحاب يأتي عشيا ، المتحلب : المتساقط المتتابع .

(٤) ـ القدر : قدر الخطو ،مسترغب : الواسع البعيد ،لائحا : بيّنا ظاهرا ، الجدد : ما غلظ من الارض وصلب ،ملهب : شديد مثير للغبار .

(٥) ـ خفى : أخرج وأظهر ، الشؤبوب : الدفعة من المطر ، منقب : ينقب الارض مستخرجا ما فيها .

علقمة ان الشاعر-بعد وصفه للاشتواء-عمد الى اختتام قصيدته ببيتين يصف ايابه وصحبه :

وراح كشاةِ الرَّبل ينفُض رأسَه أذاةً به من صائكٍ مُتَحَلِّبِ [(١)]

وراح يُباري في الجِناب قَلُوصَنا عزيزًا علينا كالحُبابِ المُسيَّبِ [(٢)]

ولا يدهشنا أن يكون مشهد الصيد وسيلة للفخر بالفرس في الشعر الجاهلي ، فاحدى صفات الفرس المحبّبة هي قدرته على الصيد ، فعبد المسيح بن عسلة يقول مثلا في وصف فرسه [(٣)] :

لا يَنْفَعُ الوحْشَ منه أَنْ تَحَذَّرَهُ كأنَّهُ مُعْلَقٌ منها بِخُطّافِ

ونجد خفاف بن ندبة يقول مفتخرا بفرسه [(٤)] :

يَصيدُك العَيْرَ بِرَفِّ النَّدَا يَحْفِرُ في مُبْتَكِرِ الراعِدِ [(٥)]

ونجد أبا دواد الايادي يضع قدرة فرسه على الصيد جنبا الى جنب مع صفاته الخارجية [(٦)] :

بَلِلْتُ بِمُشْرِفِ الحَجَبَاتِ نَهدٍ أقَبَّ يصيدُنا قَبْلَ العَناءِ [(٧)]

---

(١) ـ الربل : ضرب من النبت ، الصائك : العرق اللاصق به .

(٢) ـ يباري : يعارض ، الجناب : صار الى جنبه ، القلوص : الناقة الشابة القوية ، الحباب : الحيّة .

(٣) ـ عبد المسيح بن عسلة في ديوان المفضليات ، ص ٥٥٩ .

(٤) ـ خفاف بن ندبة ، الاصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) ، ص ٣٠ .

(٥) ـ العير : حمار الوحش ، رف الندا : تلألؤه .

(٦) ـ " شعر أبي دواد ، " ص ٢٨٣ .

(٧) ـ بللت : علقت وظفرت ، الحجبة : رأس الورك ، نهد : مشرف الجسم ، أقبّ : ضامر ، يصيدنا : يصيد لنا .

ونجد ان ضمور الفرس المستحب ما هو الا بسبب الصيد [1]:

كَطواهُ القنيصُ وتَعداؤهُ ... وإرْشاشُ عِطْفَيْهِ حتى شَسَبْ [2]

بل ان دور الفرس في الصيد يقف جنبا الى جنب مع دوره في الحروب والمعارك ،ينجي صاحبه ويلحق بأعدائه [3]:

وَيَسبِقُ مَطْرودًا ويَلحَقُ طارِدًا ... وَيَخْرُجُ من غَمِّ المضِيقِ وَيَجْرَحُ

والفخر بالفرس قد لا ينفصل تماما عن الفخر " بالذات " ،فالشاعر حين يفخر بفرسه فانما يفعل ذلك لان الفرس امتداد لذاته . ففي مقطوعة للغامدي مثلا نجده حين يفخر بفرسه ، ينتقل مباشرة الى " الذات " في واقعة الصيد [4]:

وأجْرَدَ كالهِرَاوَةِ صَاعِدِيٍّ ... يَزِينُ فَقَارَهُ مَتْنٌ لَحِيبُ [5]

دَرَأْتُ عَلَى أوابِدَ ناجِياتٍ ... يَحُفُّ رِياضَهَا قَضَفٌ ولُوبُ [6]

فغَادَرْتُ القَنَاةَ كأنَّ فِيها ... عبِيرًا بَلَّهُ منها الكُعُوبُ

فمشهد الصيد هنا لا يقتصر على الفخر بالفرس ،وانما يقاسم الشاعر الفرس " امتياز" الاداء في الصيد ، ويتأكد لنا هذا الامر حين نلحظ أن المشهد يرد في مقطوعة يتغنّى الشاعر فيها بصفاته ، وانه بعد هذا البيت ينصرف الى تبيان تلك الصفات الذاتية .

---

(١) - "شعر ابي دواد" ص ٢٩١ .

(٢) - طواه : أضمره ، ارشاش عطفيه : تعريقه اياهما حتى ضمر ، شسب : ضمر .

(٣) - المرقش الاصغر في الجمهرة ، ص ٤٩٧ .

(٤) - عبد الله بن سلمة الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ - ١٨٨ .

(٥) - الاجرد : الفرس القصير الشعر ، الهراوة : العصا ،صاعدي : منسوب الى فحل يسمى صاعدا، فقاره : ظهره ،اللحيب : القليل اللحم الضامر .

(٦) - درأت : دفعت ،الاوابد : الحمير للزومها البيداء ، القضف : الحجارة الرقاق ، اللوب : جمع لوبة وهي الحرّة .

وفي الشعر الجاهلي اشارات عديدة الى أن الصيد فعل يفخر به الانسان ، و يتبين لنا ذلك في قول عدي بن زيد العبادي [١] :

وَتَرَكتُ العَيْرَ يدمَى نحـــره   ونَحوصًا سَمْحَجًا فيها عُقَـقْ [٢]

ونلمس ذلك عند بشر بن أبي خازم الاسدي حين يخاطب نفسه مختالا بقوله [٣] :

أنتَ الذي تَصْنَعُ مالَمْ يُصْنَـعِ   انت حَطَطتَ من ذُرَى مُقَنَّـــعِ

كُلَّ شَبُـــوبٍ لِهَـقٍ مُوَلـعِ [٤]

ونجد تأبط شرا ، حين يذكر سلاحه : السيف ،يذكر معه قوس صيده وحين يفتخـــر بابادة أعدائه يفخر بما يصطاده وتغلي به قدوره [٥] :

وفي عُنُقي سَيْفٌ حُسَامٌ مُهنَّـــدٌ   ومُرْهَفَةٌ زورٌ شِداد عُيورُهـــا [٦]

سماحيجُ أشباهٌ على قدرٍ واحِدٍ   تُبيدُ أعاديها وتَغْلي قُدورُها [٧]

فالقدرة على الصيد هي ميزة يفخر بها الانسان ويتباهى بها أمام النـاس [٨] :

وقد أروحُ أمامَ الحَيِّ مُقْتَنِصـًا   قُمْرًا مراتِعُها القِيعَانُ والنُّبَكُ [٩]

---

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .

(٢) - سمحج : طويلة ،نحوص : في بطنها ولد ، عقق : حمل .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، ص ٢٣٠ .

(٤) - الشبوب : الشاب من الثيران والغنم ، اللهق : الابيض ، المولع : فيه ضروب من الالوان .

(٥) - شعر تأبط شرا ،ص ٩٦ .

(٦) - الزور : المعوجة ، عيورها : الناتئ من وسط النصل .

(٧) - السمحج : الطويلة ،أشباه : متشابهة .

(٨) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٦٩ .

(٩) - القمر : حمير الوحش البيض البطون ،النبك : رواب من طين .

٢ - الشكل الثاني لمشهد الصيد وهو ما يمكن أن يسمى " الشكل التشبيهي ". ويجيء عادة عندما يعمد الشاعر في معرض وصفه لناقته أو فرسه الى تشبيهها أو تشبيهه بحيوان ما ، ويسترسل مستطرداً في وصف هذا الحيوان الى أن يصل الى مشهد يصاد فيه ذلك الحيوان .

وتجدر الاشارة الى انه قلما يرد وصف لناقة الشاعر او فرسه في القصيدة الجاهلية دون أن يعمد الى تشبيهه بحيوان ما . الا ان هذا التشبيه قد لا يتسع فيصبح مشهد صيد كاملاً الا في عدد أقل بالطبع من المقطوعات .

وأحد الامثلة على هذا الشكل يائية عمرو بن قميئة [1] ،فالشاعر يعمد الى وصف جمله بقوله :

وكنتُ إذا الهُمومُ تَضَيَّفَتْني	قَرَيْتُ الهَمَّ أَهْوَجَ دَوْسَرِيَّا [2]
بُوَيْزِلَ عامِهِ مِرْدَى قِذافٍ	على التَّأْويبِ لا يَشْكو الوُنِيَّا [3]
يُشيحُ على الفَلاةِ فيعْتَلِيها	وأَذْرَعُ ما صَدَعْتَ به المَطِيَّا [4]

وحين يصل الشاعر الى هذا الحدّ من الوصف ، يشبه جمله بحمار وحش يقود عانة :

كأنّي حينَ أزْجُرُهُ بصَوْتي	زَجَرْتُ به مُدِلاًّ أخْدَرِيَّا [5]
تَمَهَّلَ عانَةً قد ذَبَّ عنها	يَكونُ مَصامُهُ منها قَصِيَّا [6]

---

(١) - ديوان عمرو بن قميئة ،ص ١٢٨ - ١٥٤ .
(٢) - قرى : أضاف وقدّم ، دوسري : ضخم شديد مجتمع .
(٣) - بويزل : استكمل سنته الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه ،مردى : الحجر، التأويب : سير النهار كله الى الليل ، الونى : الفتور والاعياء .
(٤) - يشيح : يحاذر ،اذرع : اوسع ، صدع : قطع .
(٥)- المدل : التيّاه ، الاخدري : نسبة الى "أخدر" وهو فحل من الخيل .
(٦) - تمهّل : تقدّم ، العانة : القطيع من حمر الوحش او الاتان ،المصام : المقام.

ويسترسل الشاعر في وصف حمار الوحش وآتنه ، فيصفها في رعيها ،حتى نضوب الماء حيث يتجه بها الى أحد الموارد ليشربا وبها أحد الصائدين لاطئا يريد صيدها :

أَرَنَّ فَصَكَّها صَخِبٌ دَءُولٌ يَعُبُّ على مَنَاكبها الصَّبِيَّا (١)

فأوْرَدَها على طِمْلٍ يَمَانٍ يُهِلُّ إذا رَأَى لحْمًا طَرِيَّا (٢)

ويعمد الشاعر بعدها الى وصف سلاح الصيد ،واصفا محاولة الصائد رمي هذه الاتن :

فأرْسَلَ والمَقاتِلُ مُعْوِرَاتٌ لِمَّا لاقَتْ ذُعَافًا يَثْرِبِيًّا (٣)

فَخَرَّ النَّصْلُ منقَعِضًا رَثِيمًا وطارَ القِدْحُ أَشْتَاتًا شَظِيًّا (٤)

ويصف الشاعر اخفاق الصائد في اصابة هدفه والاسى الذي سيحمله الصائد لزوجته وأبنائه منهيا القصيدة عند هذا الحد .

واذاكانت هذه القصيدة تنتهي هنا ، فالكثير من القصائد الجاهلية لا تنتهي بانتهاء مشهد الصيد ،بل يعود الشاعر بعده الى قصيدته منتقلا الى لوحة أخرى أو عائدا الى مشهد أو وصف كان قد قطعه .

وضمن هذا الشكل التشبيهي قد يرد مشهد الصيد ،ولكن ليس استطرادا لتشبيه راحلة الشاعر بحيوان الصحراء فقط ، بل قد يأتي استطرادا لتشبيه الانسان بحيوان ما ، فأبو ذوءيب الهذلي يشبّه نفسه وحبيبته وهما في أزمتهما الراهنة بالظبي الذي علق في فخ الصائد (٥):

---

(١) ـ الدءول : الذي يمشي كالمثقل ،الصبّيا : طرف اللحى مما يلي الذقن.

(٢) ـ الطمل : الفقير القشف القبيح الفاحش .

(٣) ـ الذعاف : السم .

(٤) ـ القدح : السهم قبل أن ينصّل ويراش ،المنقعض : المنحني ،رثيم : مدمّى .

(٥) ـ أبو ذوءيب الهذلي في شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٤ .

وأزعُمُ أنّي وأمَّ الرَّهيــــــن كالظَّبي سِيقَ لحُبْلِ الشَّعَــــرْ
فبينا يُسَلِّم رَجْعَ اليَدَيْـ ن باءَ بِكفَّةِ حَبْــلِ مُمَــــرْ(١)
فَراغَ وقد نُشِبَتْ في الزِّمَـا عِ واسْتَحْكَمَتْ مثلَ عقدِ الوَتَـرْ(٢)

الا ان هذا المنحى قليل في الشعر الجاهلي .

والجدير بالذكر أن بعض القصائد يجمع بين الشكلين الاول والثاني ،فيأتي بمشهدي صيد أحدهما يرد تشبيها لناقة الشاعر بحيوان ما ،والاخر يرد وصفا لاداء الشاعر وفرسه في واقعة صيد (٣).

٣ - الشكل الثالث:أن يرد مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية تدليلا على الموت فالمشهد هنا لا يرد مباشرة لتبيان صفات الفرس أو الذات، وهو لا يرد استطرادا لتشبيه فرس الشاعر أو انسان ما ، بل يرد لما يحمله من تكثيف لمشاعر الموت وذلك حين يعمد الشاعر أثناء رثائه أحدا الى تذكر الموت وكيف انه يحيق بجميع مظاهر الحياة وكائناتها ، فيورد مشهد الصيد رصدا لمظاهر الموت حوله .

وتعد مرثية أبي ذوءيب الهذلي في أبنائه أحد الامثلة على ذلك. فالشاعر بعد أن يذكر أبناءه والموت الذي اختطفهم،يتذكر من صور الحياة صورة الموت المترصدة لكائناتها فيقول (٤):

---

(١) - يسلم : يمشي سليما وسريعا ، رجع اليدين : تحريكهما وردّه بهما ، باء : رجع ، كفة : حبل الصائد ، ممرّ : شديد الفتل .
(٢) - راغ : ذهب ليفرّ ،نشبت : علقت ، الزماع : لحمة فوق الظلف .
(٣) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٢٨ - ١٥٤ على سبيل المثال .
(٤) - أبو ذوءيب الهذلي في الجمهرة ، ص ٦٧٠ .

والدهرُ لا يبقى على حَدَثانِه ... جَوْنُ السَّراةِ له جَدائِدُ أرْبَعُ (١)

وينصرف الشاعر مصورا الحمار وأتنه وهي ترعى ،حتى يداهمها العطش وتنضب موارد الماء. فتسير يقودها الى أحد المشارب حيث كان يترصد لها أحد الرماة :

فَشَرِبْنَ ثم سمِعْن حِسًّا دونَه ... شَرَفُ الحِجَابِ ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ (٢)

وهَمَاهِمًا من قانِصٍ مُتَلبِّبٍ ... في كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وأَقْطَعُ (٣)

فَرَمَى فأَنْفَذَ من نَحوصٍ عائطٍ ... سَهْمًا فخرَّ وريشُهُ مُتَصَمِّعُ (٤)

وقد يكتفي الشاعر بايراد مشهد صيد واحد في القصيدة أو يعمد ، كما في القصيدة التي بين أيدينا الى غير مشهد واحد .

واللافت أن مشاهد الصيد التي ترد ضمن هذا الشكل هي بمعظمها ان لم تكن كلها للهذليين . صحيح ان الاتجاه للاتعاظ بالموت يصيب جميع مظاهر الحياة يبرز لدى شعراء آخرين (٥)، الا أنه لا يرتقي الى مستوى المشهد الكامل الا في ديوان الهذليين .

وهنا لا بد من الاشارة الى ان وضع هذه الاشكال وايراد بعض الامثلة والمقطوعات أمثلة عليها،قد يوحي بأن هذه الاشكال الثلاثة متساوية وبالتالي لا يمكننا من تقدير وزن كل شكل من هذه الاشكال وثقله. وللتخلص من هذا الايحاء قمت بعمل جدول تقريبي (الجدول ٢ -٣) يبيّن نسب ورود هذه الاشكال الثلاثة حسب أنواع الحيوانات التي

---

(١) - الجون : الاسود ، السراة : الظهر ، جدائد : التي خفت او ذهبت البانها .
(٢) - الشرف : المرتفع .
(٣) - متلببّ : متحزّم ، جشء : قوس غليظة ،أقطع : سهام.
(٤) - النحوص : لم تحمل ،عائط : عاقر ،متصمّع : ملتزق .
(٥) - انظر ديوان امية بن أبي الصلت ،جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي(دمشق: المطبعة التعاونية، ١٩٧٤) ، على سبيل المثال .

ترد في المشهد ، وذلك ليتضح الثقل الحقيقي لهذه الاشكال الثلاثة من جهة ، والنسبة الكمية لانواع الحيوانات التي ترد في الشعر الجاهلي من جهة أخرى .

الجدول (٢ - ٣)

أنواع الحيوان المصطاد ونسبة ورودها حسب
الاشكال الرئيسية الثلاثة

أشكال ورود مشاهد الصيد	أنواع الحيوان							
	حمير وحش	ثيران وحشية	وعول	ظباء	نعام	قطا	قبرات	المجموع
التشبيهي (١)								
- تشبيه لراحلة الشاعر	١٦	٤٠	١	٣	١	١	-	٦٢
- تشبيه للانسان	٢	١	-	٢	١	-	-	٦
المباشر	١٤	١٤	-	-	١	-	٢	٣١
- مشترك أو غير محدد (٢)								١٥
التدليلي	٥	٤	٥	-	-	-	-	١٤
المجموع	٣٧	٥٩	٦	٦	٣	١	٢	

(١) - لم يقسّم هذا الشكل حسب فئتي الفخر بالفرس والفخر بالذات ، وذلك لصعوبة الفرز بين الاثنين.

(٢) - لم تقسّم هذه الفئة حسب أنواع الحيوانات وذلك لان الحيوان المصطاد فيها اما غير محدد أو أنه مجموعة من الحيوانات المختلفة.

ويلاحظ من هذا الجدول أن :

١ - الشكل الاكثر وروداً لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي هو الشكل التشبيهي، فهناك ٦٨ مشهداً ترد على طريق التشبيه مقابل ٤٦ مشهداً ترد مباشرة و١٤ مشهـــداً ترد على طريق التدليل على الموت .

٢ - الحيوان المصطاد بحسب ترتيبه العددي هو : الثيران الوحشية (٥٩)،حمير الوحش (٣٧) ،وعول (٦) ، ظباء (٦) ، نعام (٣) ،قطا (١) وقبرات (٢) .

٣ - لا يوجد فرق في نوع الحيوان بحسب الشكل الذي يرد فيه مشهد الصيـــد ، ما عدا في الشكل التشبيهي حيث الغلبة للثيران (٤٠) بينما نسبة حمير الوحش هي ١٦ . وتتساوى الثيران والحمير الوحشية (١٤) في الشكل المباشر . وتتساوى تقريبـا في الشكل التدليلي (ثيران (٤) والحمير (٥)) . ويبدو ان الغلبة للثيران الوحشية في الشكل التشبيهي هي بسبب طبيعة الثور نفسه والتي ستتوضح في فصل لاحق من هـــذا البحث .

الفصـــل الثالـــث

الجوانـــب التقنيـــة العمليـــة

في مشهـــد الصيـــد

يحتل صيد البقر والثيران الوحشية الجزء الاكبر من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي . فمن أصل ١٤٠ مشهد صيد نجد أن مشاهد صيد الثيران والبقر الوحشي تبلـغ ٥٩ مشهدا ، اي حوالي ٤٢ ٪ من مجموع مشاهد الصيد بينما يتوزّع باقي مشاهد الصيـد على سائر انواع الحيوان بنسبة ٢٦ ٪ للحمير الوحشية، ٨ ٪ للوعول والظباء . أمـــا الـ ٢٤ ٪ الباقية فتتوزع بين النعام والطيور وغيرها من حيوانات غير محددة أو مجموعات مشتركة من الحيوانات . وسأحاول في هذا الفصل القاء الضوء على الجوانب التقنية العملية في مشهد الصيد كما ورد في الشعر الجاهلي .

وقـــت الصيـــد :

خير وقت يتمّ فيه الصيد هو الصبح، سواء أكان المراد تتبع قطيع أو حيـــوان مفرد ؛ كذلك يمكنأن يستنتج من الشعر أو يقرأ فيه تصريحًا ؛ولو أن الصائد تمّ اخباره بوجود سرب بقر مثلا رواحًا ، لم يلتمس هو وصحبه صيده بل انتظروا حتى تضيء لهم الخيوط الاولى من الصباح ، كذلك يخبرنا أبو دواد الايادي حين يقول (١):

وراحَ علينا رعاءٌ لنـــــا فقالوا رأينا بهجلٍ صُـــوار (٢)

---

(١) - "شعر ابي دواد ،" ص ٣٥٢ .

(٢) - الصوار : قطيع البقر ،هجل : مطمئن بين جبلين .

فَبِتْنا عُرَاةً لدى مُهْرِنَا | تُنَزِّعُ من شُفَتَيْهِ الصَّفَارا [1]
فلما أضاءتْ لنا سُدْفَةٌ | ولاحَ من الصبح خيطٌ أنارا [2]
غَدَوْنَا به كسِوار الهَلوك | مُضْطَمِرًا حالباه اضطمارا [3]

وامروء القيس أيضا يرتقب الصباح ليصيد ، لذلك لم يرفع عن فرسه سرجه ولجامه ليلا بل ظل يراقبه استعدادا لظهور سرب البقر صباحًا [4]:

وباتَ عليه سَرْجُهُ ولِجَامُهُ | وبات بِعَيْنِي قائمًا غيرَ مُرْسَلِ [5]
فعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَهُ | عَذارَى دَوَارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ [6]

ويتحدث ساعدة بن جوءيّة عن الصيد حين يتجلى الليل " حتى اذا ما تجلىّ ليلها فزعت " [7] . ويصف امروء القيس كيف قام الصائدون بنصب خباء بعد الاصطياد [8].
وما نصب الخباء الا اتقاء لحرّ الشمس على الارجح مما يدل على أن الصيد قد جرى

---

(١) ـ أعرى : أقام ، الصفار : نبات شائك .
(٢) ـ سدفة : القطعة من الليل .
(٣) ـ الهلوك : المتهالكة على الرجال ، مضطمر : ضامر ، الحالب : عرق يكتنف السرّة الى البطن.
(٤) ـ ديوان امرى القيس ، ص ٢١ ـ ٢٢ .
(٥) ـ غير مرسل : غير مهمل .
(٦) ـ الدوار : صنم كانوا يدورون حوله ، الملاء : الملاحف ، المذيّل : الطويل المهدّب .
(٧) ـ في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٣٠ .
(٨) ـ وقلنا لفتيانٍ كرامٍ ألا انزلوا | فعَالُوا عَلَيْنا فَضل ثَوبٍ مُطَنَّبِ
(ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ . عالوا علينا : ردّوا علينا وارفعوا ، مطنب : مشدود بالاطناب وهي حبال الخباء) .

قبل توقدها أي قبل الظهر[١]. ويحتوي في هذا التوقيت معظم الحيوانات التي تصاد ،ففي صيد حمر الوحش يقول عدي بن زيد [٢]:

وَلَقَدْ أَغْدو ويغْدو صُحْبَتي ... بِكُمَيْتٍ كَمُكَاطِيِّ الأُدُمِ[٣]
فإذا العانةُ في كِفْرِ الضُّحى ... دونَها أَحْقَبُ ذو لَحْمٍ زِيَمْ[٤]

ومن الواضح ان التوقيت يعتمد عنصر المفاجأة ،كما أن اختيار ذلك الوقت مناسب لامرين آخرين هما وضوح الرؤية ومحاولة تجنّب اشتداد الحرّ في الجوّ الصحراوي .

الصائد - الواصف :

هو في العادة من فئة اجتماعية متميّزة ، ولذلك يقترن صيده بثلاثة عناصر متلازمة وهي : الفرس - الرمح - القطيع [٥](فهو لا يصيد ثورا أو بقرة مفـــردة

---

(١) - الامثلة على ذلك تكاد لا تنتهي،ويكفي ابراز أن الصبح يقترن بالصائد ،يقول أبو ذوءيب واصفا صيد ثور وحشي : " فإذا يَرى الصُّبحَ المصدّقَ يَفْـزَعُ " الجمهرة ،ص ٦٧٨ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي،ص ٧٤،وانظر خفاف بن ندبة في الاصمعيات ،ص ٢٠ ، صخر الغي في شرح أشعار الهذليين ،ص ٢٩١ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٣٠ .

(٣) - كميت : اسود الى احمر ،الادم : جمع أديم وهو الجلد .

(٤) - العانة : الاتان أو قطيع الحمر ،زيم : متفرق ليس بمجتمع في مكان ،أحقب: في موضع الحقيبة منه بياض ،كفر الضحى : ارتفاعه .

(٥) - فالصائد الفارس هو حليف الرمح ،يقول ساعدة بن جوءيّة :
حتى إذا ما تَجَلّى ليلها فَزِعَتْ ... من فارسٍ وحَليفِ الغَرْبِ مُلْتَثِمِ
(شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٣٠).

أو حمار وحش،الا أن يتم مثل ذلك عرضا)[١]؛ ولديه في الغالب - صحب يشاطرونه لذة الصيد ، وأناس يساعدونه في الفوز ببغيته ،وأهم هوءلاء الربيئة والغلام، وربما اندمجا في شخص واحد ،أو تعدّد الاشخاص . وهو الذي يقرر وقت الذهاب - " والطَّيْرُ في وُكُناتِها "[٢]- الى الصيد ، والمكان الصالح للصيد وهو في الغالب مكان خال مخصب ترتاده أصورة الثيران أو قطعان الحمر للرعي [٣]،وهو موضع يتحاماه الناس الا الشجاع منهم [٤]، وبما أن الصائد هنا هو الشاعر نفسه (في معظم الحالات) فإن التمدّح بشجاعته هو الغاية الاولى من اختيار ذلك المكان ، بالاضافة الى صلاحيته للصيد بسبب خصبه .

الغـــلام :

ليس في الشعر وقفات مطوّلة عند صفات للغلام متميّزة ،ولكن يمكن الاستنتاج من دوره في الصيد بأنه مدرّب على ركوب الخيل ،جريء في لحاق الطرائد عندما يبلغ

---

(١) - مثال مقطوعة أبي دواد الايادي في اصطياد ثور مفرد من على ظهر فرسه :
فغدونا نَبْتَغِي الصَّيْدَ به فاذا نحن بمَيَّاسٍ وَحَد
("شعر ابي دواد ، " ص ٣٠٥ . ميّاس: يميس في مشيه من نشاطه).
والتي يبدو من عنصر المفاجأة فيها أن الصائد وصحبه كانوا يتوقعون سربا من البقر بدل ذلك الثور المفرد الذي عنّ لهم.

(٢) - ديوان امرئ القيس ،ص١٩ ، الوكنات : المواضع التي تأوى اليها.
وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص٤٦ و ٧٥ .

(٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦ - ٣٧ :
وقد أغتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسميّ رائده خال
تحاماه أطراف الرّماح تحاميا وجاد عليه كل أسحم هطال
وانظر ايضا : " شعر ابي دواد ،" ص٣٥٢ ، ديوان المفضليات ،ص ٤٤ و١٨٨، الاصمعيات ، ص١٤١ ، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٤)- ومُخْتَاضٌ تَبِيضُ الرُّبْدُ فيه تُحُومِيَ نَبْتُهُ فَهْوَ العَمِيمُ
(سلمة بن الخرشب الأنماري في ديوان المفضليات ، ص ٤١ ، مختاض: يخاض في قطعه ، الرّبد : النعام ،تحومي :تحاماه الناس،العميم : التام الكامل) .

الصيد أحيانا حدّ المأزق ، فهو في ذلك ينوب عن الصائد نفسه أو عن الجماعة التي خرجت تصطاد [١] - الا في أحوال قليلة يتدخل فيها الصائد - الواصف حين يخفق غلامه [٢] - ويصبح دور الصائد أو الصائدين توجيه نصائح للغلام تتعلق بكيفية الصيد ومعاملة الجواد [٣]، ويهتم الشاعر بوصف ما يقوم به الغلام من جهد في سبيل بلوغه الهدف ، " فَثَابَرَ بالرُّمْحِ حتى نَحَاهُ "[٤].

وفي قطعة لحسان بن ثابت بعض اسهاب في ذكر صفات الغلام لعلنا لا نجده في

---

(١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣٣ :

فلأْيًا بلأْيٍ قد حَمَلْنَا غلامَنَا على ظهرِ مَحْبُوكٍ ظِماءٍ مَفَاصِلُهْ

وديوان امرىء القيس ، ص ٥٠ :

فلأيًا بلأيٍ ما حَمَلْنَا وَليدَنَا على ظَهْرِ مَحْبوكِ السَّراةِ مُحَنَّبِ

(المحبوك : المدمج ، المحنّب : الذي في يديه وصلبه انحناء) . وانظر ايضا الاعشى في كتاب الصّبح المنير ،ص ١٨ ،"شعر ابي دواد "، ص ٢٩٩ ، والاصمعيات،ص ١٩١ .

(٢) - كالداخل بن حرام الهذلي الذي يعمد الى جعبته " دَلَفْتُ لها أَوَانَئِذٍ بِسَهْمٍ" عندما يخفق غلامه في اصابة الطريدة (شرح اشعار الهذليين ،ص ٦١٣-٦١٥) .

(٣) - ديوان امرىء القيس ، ص ١٧٤ :

فقلتُ له صَوِّب ولا تُجْهِدَنَّــهُ فَيُذرِكَ من أعلى القَطاةِ فَتَزْلَقِ

(يذره : يصرعه ، القطاة : موضع الردف). وانظر ايضا الاعشى في الجمهرة ص ٢٨٤ :

فحملْنا غلامَنا ثم قُلْنَا جاهرِ الصَّيدَ غير أَمْرِ احتِيالِ

وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص ١٣٤ وشعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .

(٤) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٨ . وانظر أيضا المصدر نفسه ،ص ٥٢ ، ديوان امرىء القيس ،ص ٧٦ ،٥٢ و ١٧٥ ،ديوان علقمة الفحل ،ص ٩٦ ،وديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ١٤٢ .

غيرها ، وذلك في قولـه [١] :

فَتَنَادَوْا فَأَلْجَمُوهُ وقالـــوا	لِغُلامٍ مُعَاوِدِ الإِعْتِبــاطِ [٢]
فَوْقَهُ مُطعِمُ الوحُوشِ رَفِيـــقٌ	عالِمٌ كيفَ فوزَةُ الآبــاطِ [٣]
دَاجِنٌ بالطِّرَادِ يَوْمي بِطَـــرْفٍ	في فَضاءٍ وفي صَحارٍ بِسَاطِ [٤]

فهو يضيف الى الصفات المتقدمة أنه قد تعوّد نحر الصيد ، وقد مرن على التسديد الى مقتلها (أو في تقطيع لحمها) ٠

وهذا الغلام ماهن ـ أي خادم ـ للقوم،كما يصرّح النابغة الجعدي " فحّملنا ماهِنًا يُنْصِفُنا " [٥] (أي يخدمنا) ٠ وقد يستعاض عن الغلام بصائد محترف كما في قول امرىء القيس [٦] :

وَقَد أغتدي ومَعِي القانِصَان	وكُلٌّ بمَرْبَأةٍ مُقْتَفِــرْ [٧]

وواضح أن الغلام أو القانص المحترف يقوم أيضا بدور الربيئة ،أو قد يقوم بها شخص آخر ، ففي مقطوعة لامرىء القيس [٨] يتبين انه كان يتم استخدام شخصيـــن

---

(١) ـ ديوان حسان بن ثابت ،١ :٩٢ ٠
(٢) ـ الاعتباط : القتل بالنحر ٠
(٣) ـ الآباط : جمع ابط ٠
(٤) ـ البساط : الواسعة ٠
(٥) ـ شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ ٠
(٦) ـ ديوان امرىء القيس ، ص ١٦٠ ٠
(٧) ـ المربأة : مكان يربأ فيه وهو شيء شبيه بالجبل ،مقتفر : يتبع أثرالوحش ٠
(٨) ـ المصدر نفسه ،ص ١٧٢ ٠

مختلفين للمهمتين . فالشاعر وصحبه يبعثون ربيئا للمراقبة ويقومون بعدها بتهيئة غلام آخر لركوب الفرس ومن ثم الصيد .

الربيئة :

دوره أن يرقب ويدرس موضع الصيد ،وتحركات القطيع ، وما قد يحيط بمفاجآته من غرر ، وما يسهّل أخذه ،فالصائدون مقبلون على معركة ، وفي كل حرب يقوم الربيئة بدور هام . وقد يكون القانص المساعد (وهو في الغالب صيّاد فقير) هو الربيئة ، ولكنه يحسن القيام بما يعهد اليه ، فهو يخفي شخصه لاصقا بالتراب أو ينفض الارض بحثا واستقراء[1]. كما قد يكون الربيئة هو الغلام نفسه :

فَبَيْنَا نُبَغِّي الوَحْشَ جاء غلامُنا يَدِبُّ ويُخْفِي شخصَهُ ويُضائِلُهْ [2]

وهكذا نرى أن الربيئة مبالغ في حذره ، في ذهابه للارتباء وايابه الى الصائدين ، فهو اذا ذهب دبّ الضراء ، واذا عاد أخفى شخصه وتضاءل وتطامن ،وهذه المبالغة ضرورية لان بها يتم تجنب اثارة القطيع أو تنبّهه .

---

(١) - عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ :

فأرْسَلْنا ربيئَتَنا فأوْفى فقال ألا .. خُمْسٌ رُتُوعُ

(أوفى : علا وأشرف ، رتوع : اكلت وذهبت وجاءت في المرعى). وديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ :

بَعَثْنا رَبيئًا قبل ذلك مُخْمِلاً كَذِئْبِ الغَضَا يَمْشي الضَّراءَ ويَتَّقِي

فَظَلَّ كمثل الخِشْفِ يَرْفَعُ رأسَهُ وسائرُهُ مثلُ التُّرابِ المدقَّقِ

وجاءَ خفيًّا يَسْفِنُ الأرضَ بطنُه ترى التُّربَ منه لاصقًا كُلَّ مُلْصَقِ

(مخملا :يستر نفسه ،الغضا : شجر ،الضراء : مشية فيها اختيال وتبختر ، الخشف : ولد الظبية ،يسفن : يمسح) .

و"شعر ابي دواد ،" ص ٣١٩ :

وأخَذْنا به الصِّرار وقلنا لحقيرٍ ثيابه أطمارُ

أوْفِ فارقبْ لنا الاوابدَ واربأ وانفُضِ الأرضَ إنّها مِذْكارُ

فأتانا يَسْعَى تَفَرُّشَ أُمِّ البَيْضِ شَدًّا وقد تعالى النهارُ

(أطمار: بالية ، الصّرار :الاماكن المرتفعة ، مذكار: تنبت ذكور البقل، أم البيض : النعامة ، التفرّش : العدو في خفة).

(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٣٠ .

الصائد - الموصوف :

هو صائد محترف اتخذ الصيد مهنة يعتاش بها ،فهو اما يصيد لغيره حين يستأجره لذلك الفتى المترف او الفتيان المترفون ،واما يصيد لنفسه طلبا للقوت . وهو يصيد بقر الوحش مثلما يصيد حمر الوحش ،وكل ما يحتاجه الصائد في مثل هذه الحال بعد دربته كلاب ضارية و / أو قوس قوية وسهام قد يصنعها بنفسه (١).

على ان صورته تكاد تكون دائما واحدة سواء أكان مستأجرا ام كان يصيد لنفسه ،بغض النظر عن الحيوان المصيد او عن المهمة التي يؤديها مشهد الصيد، ولذلك تتكرر الالفاظ الدالة على حاله فهو طمل (فقير قشف) أغبر أطلس أقيدر (قصير العظام) ضئيل شثن الاصابع - لخشونة عيشه - قد يبس جسمه من الضرّ وشدّة الحال (شيزب) مشقق اللحم غائر العينين لتعرضه للسمائم (٢).

---

(١) - يقول زهير في وصف سهم صائد " ومُثَقَّفٌ مما بَرَى "(شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٨) ويقول لبيد " فهو كقِدْحِ المنيح أَحْوَذَهُ القَانِصُ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،ص ٢٩ . احوذه : أخفه) . ويقول الشمّاخ في قوس " براها القوّاسُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني،ص ٣٩٩) . وانظر ايضا ديوان أوس بن حجر ،ص ١٢٥ .

(٢)- " أُتيحَ لها أُقَيْدِرٌ ذو حَشِيفٍ " (صخر الغيّ في شرح أشعار الهذليين ،ص ٢٨٨ . أقيدر : قصير العظام ،الحشيف : الخلق من الثياب) . وهو " طِمْلٍ يَمَانٍ" ديوان عمرو بن قميئة ،ص ١٤٨) و " طِمْلٌ أخو قَفْرةٍ غَرْثَانٌ قد نَحَلا " (شعر النابغة الجعدي ،ص ١٩٦ . غرثان : جائع) . وهو "شَثْنُ البَنَانِ جُنَادِفٌ" (ديوان أوس بن حجر،ص ٧٠ - جنادف : قصير غليظ مجتمع ،الشثن : الغلظ في قصر) ويقول اوس ايضا :

مِرٍ غَائرُ العَيْنيْنِ شُقِّقَ لَحْمُهُ سَمَائِمُ قَيْظٍ فهْوَ أسْوَدُ شَاسِفُ =

وليس يبس جسمه وحده ينم من فقره وجوعه وحاجته ،بل ثيابه التي يرتديها دليل واضح على ما يعانيه من بؤس ،فهو ذو حشيف لبّاس أطمار ،لا يملك سواها لان الصيد - اذا تحقق - لا يرد عليه كسبا يستعين به على الكسوة [(١)] ،وحسبه من مهنته ان توفرّ له القوت،ولذلك فانه يتحسب للاخفاق ،وتضطرب نفسه اذا قدّر ان يعود بلا صيد فهو " يخشى العذابَ ان يُعَرِّدَ نَاكِلا" [(٢)] ويعلم أنه "إذا لم يُصِبْ لحمًا من الوحشِ خاسِفُ "[(٣)] و " ما إنْ له غيرُ ما يَصْطادُ مكتَسَبُ " [(٤)] . ويزداد همه ،وتثقل

= (المصدر نفسه ،الصدي : العطشان ،سمائم القيظ : شدته ،شاسف : يابس).
وهو " اطلس عامري" (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧٠،والطلس : سواد وسخ).
والامثلة على ذلك تكاد لا تحصى ،انظر للمزيد : ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٧ ، والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٤٢ و ١٩٢ ،شرح أشعار الهذليين ،ص ٦٠٠، ٦١٣ ،٢٨٩ و ١١٩٢ ،ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ،ص ٨٤ ،شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٦ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٩٦ وديوان المفضليات ،ص ٢٧٧ .

(١)- ابو ذؤيب الهذلي في شرح أشعار الهذليين ،ص ٢٢٨ :
يُدْني الحَشِيفَ عليهِ كي يُوَارِيَها ونَفْسَهُ وهو للأطْمارِ لَبَّاسُ
(الحشيف : الخلق من الثياب ،يواريها : يواري القوس ،الاطمار : الخلق من الثياب) . وهو " ذو حشيف " (صخر الغي في المصدر نفسه ،ص ٢٨٨) ،وديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٧ : " ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطْمَارِ " (الاطمار : الخلق من الثياب) والشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٢٦٥ : " سمل الثياب" (السمل : البالي) ،وديوان امرىء القيس ،ص ٣٠٥ :
وأدْعَجُ العَيْنِ فيها لاطىءٌ كَطِرٌ ما إن له غيرٌ ما يَصْطَادُ مكتَسَبُ
(الادعج : الشديد سواد الحدقتين ،طمر : وثاب) .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٢٤٠ . والناكل : الناكص الجبان ،عرّد : ترك القصد .

(٣) - ديوان أوس بن حجر ،ص ٧٠ . والخاسف : الجائع .

(٤) - ديوان امرىء القيس ،ص ٣٠٥ . وانظر ايضا صخر الغيّ في شرح أشعار الهذليين ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

وطأة الاخفاق على نفسه حين لا يطلب الصيد ليتغذى به وحده بل ليقيم به أود زوج وأولاد خلّفهم يرتقبون عودته [(١)]، أو لوالد شيخ قعدت به السنّ عن الكسب ،وهوءلاء الذين خلفهم وراءه يشبهونه في الغبرة والشعث والهزال والجوع ،وقد تكتسب الصورة جانبا تهويليا لدى ذكر كثرة الصبية " خمس " ، والعدد في صورته هذه يدل على أن المقصود فتيات عاجزات عن الكسب ، وهن " صغار " مما يوءكد العجز التام عن ذلك [(٢)]، فأما المرأة نفسها فهي سلفع (بذيئة) قد أخرجها الفقر والجوع الى حال من النكد و المشارّة ، وهي شعثاء عارية ـ أو تكاد ـ وفي حجرها" تولب " مهزول كالقرد [(٣)]. وتزداد الصورة بوءسا حين تتعدّد النساء اللواتي يحمل مسوءليتهن كاسب واحد ، سواء أكنّ زوجات أو زوجة وعددا من الترائب [(٤)](والحالة الاولى مرجحّة وهي أشد امعانا في الربط بين التعاسة وعدم تقدير العبء الملقى على كاهل فقير مزواج) :

---

(١) ـ فهو " ذا فاقةٍ مُلْجِمًا للعِيالِ" (أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين، ص٥٠٧) وربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص٣٨٩ :

إذا لم يَجْتَزِرْ لِبَنِيهِ لَحْمـًا   غَرِيضًا من هَوادِي الوَحْشِ جَاعُوا

(الغريض : الطري)٠

(٢) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٠ : "أبو خمس يطفن به صغار " وديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٤ :

أبو صِبْيَةٍ شُعْثٍ تُطِيفُ بشَخْصِهِ   كوالِحُ أمثالُ اليَعاسِيبِ ضُـمَّرُ

(كوالح: عوابس ،اليعاسيب : من الحشرات)٠ والاعشى في كتاب الصبح المنير،ص ٢٢٩:

ذو صِبْيَةٍ كُسْبُ تلك الضَّارِيَاتِ لَهُم   قد حَالفُوا الفَقْرَ واللأواءَ أَحْقَابًا

(اللأواء : الشدّة والمحنة)٠

(٣) ـ التولب : ولد الحمار وفي استعماله هنا مبالغة في نزع الانسانية عنه ٠ والبيت لعبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٧ :

يَأوِي الى سُلُفَعٍ شَعْثَاءَ عَارِيَـةٍ   في حِجرِهَا تولَبٌ كالقِرْدِ مهزُولُ

(سلفع : جريئة بذيئة)٠

(٤) ـ آمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ ٠

له نِسوَةٌ عاطِلاتُ الصُّدُو ... رِ عُوجٌ مَرَاضِيعُ مثلُ السَّعَالِي [(١)]

فأما رعاية الوالد الشيخ فخير ما يمثلها أبيات لصخر الغيّ الهذلي يحدثنا فيها عن صائد خرج يفتش عما يصطاده فبصر بوعل فتهلل فرحا لما يؤمله من ذلك ، ذلك أنه ترك والده العجوز المحني ساغبا فهو - اذا قدّر له أن يصيد الوعل - استطاع (حسب ظنه) أن يغيث أباه ويحميه من الموت جوعا حتى يجيء الغيث[(٢)] :

أُتِيحَ له يَوْمًا وقد طَالَ عُمْرُهُ ... جَرِيمَةُ شَيْخٍ قد تَحَنَّبَ سَاغِبُ [(٣)]

يُحَامِي عَلَيْهِ في الشِّتَاءِ إذا شَتَا ... وفي الصَّيْفِ يَبْغِيهِ الجنى كالمُنَاحِبِ[(٤)]

فلمَّا رَآهُ قالَ للّهِ مَنْ رَأَى ... من العُصْمِ شَاةً قَبْلَهُ في العَوَاقِبِ[(٥)]

لوَ انّ كَرِيمي صيدَ هذا أعَاشَهُ ... إلى أنْ يَغِيثَ النَّاسَ بَعْضُ الكَوَاكِبِ [(٦)]

وهذا الصائد بسبب من البؤس ومن طبيعة الحرفة نفسها أقب أزل خفيف الحركة سريع العدو ، يشارك الفرس والكلاب (كلاب الصيد) في صفة الضمور ، وأقرب ما يماثله الذئب (السرحان) أو السيد [(٧)] ،قد ارتبط وجوده بالقفار (فهو

---

(١) - السعالي : الغيلان ، عوج : مهازيل .
(٢) - شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٤٩ .
(٣) - جريمة : كسب ، تحنّب : احدودب ، ساغب : جائع .
(٤) - المناحب : المجاهد .
(٥) - العواقب : مآخير الزمان .
(٦) - كريمه : يعني شيخه .
(٧) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٨ " يتبعن أشعثَ كالسِّرْحَانِ " ، و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٨٤ " أزَلُّ كسِرحانِ القَصِيمَةِ أغْبَرُ " (أزل: سريع خفيف ، القصيمة : ما سهل من الارض وكثر شجره) والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٩٢ " أطلَسُ طَلَّاعُ النِّجادِ ..أَزَلُّ " والمصدر نفسه، ص ١٩٣ " كالسِّيدِ لا يَنْمِي طَرِيدَتَهُ " و " سِيدٌ أَزَلُّ " (شعر النابغة الجعدي ،ص ١٩٦ . أزل : سريع او قليل اللحم)، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥" يشْفَى بهن أقَبُّ كالسِّرْحَانِ " .

أخو قفرة) وبالقترات (فهو أخو قترة)[1] وبطلوع النجاد والمرتفعات الصعبة [2] ؛ هذا من ناحية الكفاية العملية ، أما من ناحية الكفاية الذهنية فهو داهية كالصل " فصبّحَ من بني جِلّانَ صِلّاً "[3] وهو ذكي أو شهم كما يقول أوس[4]، لبيق لا يركب خرقا في تحركاته " وقانصٌ لا تَرى في فعله خُرُقا "[5]، عارف بتحركات الصيد خبير بفنون الوثوب والمفاجأة[6].

وقد تميّز الصائد - الموصوف في كثير من الاحيان بالاسم والنسبة ، ففي صيد الثيران نجد أن المحترفين لذلك ينتمون الى جديلة أو لحيان او ثعل أو بني أسد أو بني فقيم أو أنمار أو نبهان أو الغوث[7] ويرد في معرض الحديث عن صيد بقر

---

(١) - القترة : ناموس الصائد . وفي ديوان أوس بن حجر ،ص ٧٠ "أخو قترات " وفي ديوان امرئ القيس ،ص ٨٠"صاحب القترات " وفي المصدر نفسه،ص ٣٠٧ "أخو بيداء "وفي شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٧ " ابن الدجى " ،وفي شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٢٣٩ " أخو قفرة " وكذلك في شعر النابغة الجعدي ،ص ١٩٦ .

(٢) - " يُوفي النِّجاءَ يبادِرُ الإشْرَاقا " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٢٦٥ ،يوفي: يعلو ،النجاء : المرتفعات ، يبادر : يعالج وهنا يبكر الى الصيد) وقول الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٩٢ " طَلّاع النِّجاد " .

(٣) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٨٠ .

(٤) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ وهو مجرّب شجاع حاذق " بِحرِيٌّ هَوّاشٌ " كما يقول الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٤٠٠ .

(٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٤٦ .

(٦)- " داجِنٌ بالتَّوَقُّمِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٣) وهو"ذو مِرَّةٍ بدِوارِ الصَّيْدِ وَجَّاسُ" الدوار : المداورة . (ابو ذؤيب في شرح أشعار الهذليين ،ص ٢٢٨)

(٧) - "ساهِمُ الوجهِ من جَديلَةَ أو لِحْيَانَ " (الاعشى في المصدر نفسه ،ص ١٤٢ ،ساهم : متغيّر ضامر)و "أحسَّ من ثُعَلٍ بالفجرِ كَلّابا " (المصدر نفسه ،ص ٢٢٩)و" عاري الاشاجِعِ من نبهان أو ثُعَلاَ " (شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦. الاشاجع : أصول الاصابع) و " أحسَّ رِكْزَ قَنيصٍ من بَني أسَدٍ " (ديوان أوس بن حجر ،ص ٤٢ . الركز: الصوت الخافت) و " فَصَبَّحَهُ كِلابُ بني فُقَيْمٍ " (ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣) و " من قُنّاصِ أنْمَارِ "(المصدر نفسه ،ص ٢٣٠) و" ذُؤَالُ نَبْهَانَ"(الاعشى في كتاب الصبح المنير،ص٨٥.ذ ؤال :أسرع ومشي في خفة)و"تَخشَى رُماةَ الغَوْثِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٢٢٨)و"راعَهُ من طَيِّءٍ ذُو أسْهُمٍ"(سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧).

الوحش أسماء مثل كعب بن سعد[١] (بينما كان مسعود بن سعد صائد حمر ،ولعله اخاه او من القبيلة ذاتها) [٢] وعوف بن أرقم البكري[٣]. ويذكر طرفة في شعره صيادين هما مشجعة الجرمي ونأتر[٤] كما يرى شارح ديوان بشر أن جداية وذريح اسمان لرجلين (صائدين) [٥] وفي ديوان امرئ القيس ذكر لابن مـر وابن سنبس وقيل انهما صائدان من طيء[٦]، ذلك كله مبني على مشهد الصيد ،فالقول بأن هذه القبيلة مشهورة بصيد الثيران ،أو أن هذا الفرد مشهور بذلك مستمد من طبيعة المشهد الذي يحدّد نوع الحيوان ، ولكن هذا لا يمنع أن تكون القبيلة المتميزة بصيد الثيران مشاركة في صيد حمر الوحش وغير ذلك من حيوانات ،كما أن الصائد الواحد قد يكون تارة مستأجرا لصيد البقر ، وتارة يصيد الحمر لنفسه ،ولقبيلة طيء شهرة خاصة بالصيد ، وعلى وجه أخص بنو ثعل منها ، وقد مرّ ذكر مشاركة ثعل في صيد البقر الوحشية ، كما انها تذكر ايضا بصيد الحمر ، يقول امروء القيس[٧]:

رُبَّ رَامٍ من بَني ثُعَلٍ ... مُتْلِجٍ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ [٨]

قد أَتَتْهُ الوَحْشُ وارِدَةً ... فَتَنحّى النَّزْعَ في يَسَرِهْ [٩]

---

(١) - الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٥ .

(٢) - ساعدة بن جؤيّة في شرح أشعار الهذليين، ص ١١٧٠ .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ .

(٤) - ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢ .

(٥) - ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ،ص ٥١ . ويروى ان زيد الخيل حين وفد على الرسول قال له "فينا رجلان يقال لاحدهما زرع والاخر ابو جداية لهما أكلب خمسه تصيد الظباء فما ترى في صيدهن"(المصايد والمطارد لكشاجم ، تحقيق محمد اسعد طلس (بغداد ،١٩٥٤) ، ص ١٣١ .

(٦) - ديوان امرئ القيس ،ص ١٠٣ ،والقول لشارح الديوان .

(٧) - المصدر نفسه ،ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٨) - متلج : مدخل ،القترة : بيت الصائد .

(٩) - تنحى : تحرف ،النزع : مد اليد في الرمي .

فَرَمَاهَا في فرائصـــــها   بإزاءِ الحَوْضِ أو عُقْـــرِهْ [١]

وقد اقترن بصيد الحمر أسماء القبائل الاتية : ذلّان وعامر وصباح وجلّان والخضر[٢] كما تميّز بصيد الحمر عدد من الصيادين منهم عامر الخضري والعكراش بن ذؤيـــب وكعب بن سعد وابنا غمار [٣] وعميرة وابن البليدة [٤] وصفوان [٥] وعمرو بـــن مسبح الطائي (من بني ثعل) [٦] وقيس أبو عامر [٧] وابنا يزيد بن مسهر وعثلب[٨].

<u>الناجـــش والموءســـد :</u>

الناجش هو الذي يثير الصيد ويحوشه ليمرّ على الصياد[٩]،وهو سريع خفيـف الحركة ايضا (زلوج في نجاشته)، وأحيانا يكون هنالك ناجشان يحوشان القطيـــع أو الحيوان المفرد بحيث لا يستطيع أن يروغ عن الوجهة التي يترصده فيها الصائد[١٠].

---

(١) ـ عقر الحوض : مقام الشاربة.
(٢) ـ " بناهُنَّ من ذَلَّانَ رَامٍ أَعَدَّهَا " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣) ، " فوافقهنَّ أطلسُ عامريٌّ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧٠ . اطلس : أسود وسخ) و " فلاَقَى عَلَيْهَا من صُبَاحَ مُدَمِّرًا " (ديوان أوس بن حجر ،ص٧٠ـ مدمّر : يدمّر ما رمى بقتله)و" فَصَبَّحَ من بني جِلَانَ صِلاً" (ربيعة بن مقروم في ديـــوان المفضليات ، ص٣٨٠ . الصل : الداهية)،و "أخُو الخُضْرِ يُرمِي .."(الشمـــاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٢).
(٣) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٩٥ و١٨١ .
(٤) ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٢٧١ .
(٥) ـ متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩ .
(٦) ـ ديوان امرىء القيس ،ص ٨٠ .
(٧) ـ ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٨.
(٨) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٤٤٠ و ١٨١ .
(٩) ـ وأجْرَدَ سَاطٍ كشاة الإرا   ن ريعَ فعَنَّ على الناجشِ
(عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ،ص ١٧٧ . عنّ : ظهر).
(١٠)ـ الداخل بن حرام الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٤ .

أَحَاطَ النَّاجِشَانِ بها فُجَـــاءَتٌ   مَكَانًا لا تَرُوغُ ولا تَعُـــوجُ (١)

ويبدو أن هذه الوجهة تكون عادة طريقا ضيقا لا تستطيع الطريدة ان تتحول عنـــه " عَدْوَ النَّحُوصِ تَخَافُ ضِيقَ المَرْصَدِ "(٢). والناجش - شعريا - يقوم بعمله هذا فـــي حال الصياد - الواصف ، أو في حال الصياد - الموصوف ، على حد سواء .

وهنا يتقبل الصيد احتمالات مختلفة ، فبعد أن يقوم الناجش بعمله ويرغـــم القطيع أو الحيوان المفرد على البروز للصائد أو الصائدين ، على نحو يصبـــح الفرار عليه صعبا ، تغرى الكلاب باللحاق به ، وهنا يأتي دور المؤسد وهو الذي يغري الكلاب بلحاق الصيد(٣) ، أي أن وجود المؤسد ضروري اذا وجدت الكلاب فـــي المشهد (٤)، ويسمى المؤسد أيضا مكلبا أو كلابا (٥)، وهو أيضا مدرّب الكـــلاب نفسه (٦)،ويستبعد ان يقوم بالعمل رجل غيره ، لان الكلاب تعودت على أمره ونهيـــه ، وطريقة اغرائه وحفزه . وقد يتصدّى له النابل أو النبالة مباشرة يرشقونـــه

---

(١) - تعوج : تعطف .

(٢) - ديوان المتلمس الضبعي ،رواية الاثرم وأبي عبيدة عن الاصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٠) ، ص ١٣٦ . النحوص : الاتان الحائل). ويقول أبو خراش الهذلي :

فَلَمَّا رَأَى أَنْ لا نَجَاءَ وَضَمَّـــهُ   إلى المَوْتِ لِصْبٌ حَافِظٌ وقَفِيـــلُ

(شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٩٣ - اللصب : الشق في الجبل ،قفيل : مكان يابس).

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٥٣، شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ ،عبيد بن الابرص،ص ٣٢ ،ديوان أوس بن حجر ،ص ٤٣ وديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٨.

(٤) - فوجود الصائد والمؤسد مترادف او انهما شخص واحد : " من خَشْيَةِ القانِصِ والمؤسِدِ " (ديوان المثقب العبدي ،ص ٤٥).

(٥) - ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ،ص ١١٨ .

(٦) - وقد يكون القانص نفسه كما يذكر شارح الديوان عن الشطر التالي : " بين مربّقٍ ومكلّبٍ" (عمرو بن معديكرب الزبيدي ،ص ٣١ . والمربق : الذي يربق الغنم بجعل رأسه في الربقة (حبل فيه عدة عرى) ، المكلب : صاحب الكلاب).

بنبالهم[١] . وقد يعمد الصائدون الى ارسال غلامهم على ظهر الفرس ليلحق بالطريدة ويرديها بالرمح . وبالطبع قد تكون عملية الصيد مزيجا من بعض هذه الطرق أو كلها، فقد يبادر النبالة برمي السهام فاذا عجزوا أرسلوا كلابهم على الطريدة، وشاهد ذلك قول لبيد [٢]:

حتى إذا يئسَ الرماةُ وأرْسَلُوا　　　غُضْفًا دَواجِنَ قافِلاً أعْصَامُها [٣]

غير أن الاكثر تكرارا في منظر الصيد هو مبادرة الرماة الى العمل بعد عجز الكلاب لا العكس، يقول أبو ذؤيب [٤]:

حَتَّى إذا ارتدَّتْ وأقْصَدَ عُصْبَةً　　　منها وقام شَرِيدُها يَتَضَرَّعُ[٥]
فَدَنَا لَهُ ربّ الكِلاب بِكَفِّهِ　　　بِيضٌ رِهَابٌ رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ [٦]
فَرَمَى لِيُنْفِذَ فَذَّهَا فأصابَهُ　　　سَهْمٌ فأنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ [٧]

ولعل هذا أن يكون أقرب الى الواقع العملي، اذ تكون مطاردة الكلاب قد أنهكت الطريدة، وعندئذ يكون دور النابل (أو دور الغلام) في المطاردة أسهل ؛

---

(١) — على سبيل المثال الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين، ص ٦١١ — ٦١٥ .
(٢) — شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١١ .
(٣) — الغضف: الكلاب المسترخية الاذان، دواجن: معوّدة للصيد، قافلا: يابسا، أعصامها: قلائدها .
(٤) — الجمهرة، ص ٦٨١ — ٦٨٢ . ويقول أبو ذؤيب ايضا :

حتّى اذا أدْرَكَ الرّامِي وقد عُرِسَتْ　　　عَنهُ الكِلابُ فأعْطَاهَا الذي يُعِدُ
(شرح أشعار الهذليين، ص ٦٣، عرست: تحيّرت) .

(٥) — يضرّع: يتصاغر، أقصد: أصاب، عصبة: جماعة .
(٦) . مقزّع: ريش بريش صغار . والبيت من شرح اشعار الهذليين، ص ٣١ .
(٧) — فذّها: ولدها، طرّتيه: جانبيه، المنزع: السهم .

غير أن هذا كله لا ينفصل عن غاية المشهد . فان كان أريد لتصوير قوة الحيوان ، فلا شيء يؤثر فيه لا الكلاب ولا السهام ولا رمح الغلام ، وان أريد لتصوير قوة الموت فمن الممكن أن يقضى عليه بأي شيء. وأحيانا يجمع المكلب بين الاغراء وبين الرمي بالنبال فيكون هو المؤسد والنبّال معا [1] :

حتى أُشِبَّ لها أُغَيْبِرُ نابِلٌ   يُغْري ضَوارِيَ خَلْفَهَا وَيَصِيدُ

الفرس :

لا حضور للفرس في مشهد الصيد ،الا أن يكون ذلك المشهد ممثلا للصائد -الواصف وحينئذ يكون الفرس مطيّة للصائد نفسه أو لغلامه ،ولا يكون للغلام دور في ركوبه الا في نهاية المشهد عند محاولة الوصول الى خاتمة ناجحة ؛ ودور الفرس - في الشعر - يقترن بصيد قطعان الوحش ،أو يبدأ الامر كذلك ؛ وربما خرج الصائد على فرسه فلم يجد الا ثورا واحدا أو عيرا واحدا ، الا أن ذلك يكون على سبيل المصادفة [2].

ودور الفرس واضح في مشهد الصيد ، فهو يذعر أسراب البقر أو العانة ويطاردها ،ويلحق راكبه بأوائل السرب [3] ويمكنه من اعمال رمحه في الصيد ؛

---

(١) - قيس بن العيزارة في شرح أشعار الهذليين ،ص ٦٠٠ . ويقول سويد بن أبي كاهل اليشكري في ديوان المفضليات، ص ٣٩٧ :

رَاعَهُ من طَيِّئٍ ذو أَسْهُمٍ   وضِرَاءٌ كُنَّ يُبْلِين الشِّرَعْ

(الشرع : الاوتار). وانظر ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٨ .

(٢) - كقول أبي دواد الايادي في ديوانه ،ص ٣٠٤ - ٣٠٥ :

مُرِجَ الدِّينُ فأعدَدْتُ لَهُ   مُشرِفَ الحارِكِ مَحْبُوكَ الكَتَد

فَغَدونا نَبْتَغِي الصَّيْدَ بِهِ   فاذا نحن بمَيَّاسٍ وحَدْ

(الحارك : ما شخص فوق فروع كتفه ،الكتد : موصل العنق بالظهر ،الميّاس : الذي يميس في مشيه من نشاطه ،وحد : منفرد) . وقول عدي بن زيد في ديوانه ، ص ١٤٢ " فصادَفْنَا في الصُّبْحِ عِلْجٌ " . (العلج : الغليظ). وعامل الصدفة واضح في المثلين .

(٣) - ذَعَرْتُ بها سِرْبًا نَقِيًّا جلُودُه " (ديوان امرىء القيس ،ص ٣٧) و "فألحقَنا بالهاديَاتِ "(المصدر نفسه ، ص ٢٢) .

ويطرّد دور الفرس على نحو مجازي فيصبح هو الصائد " فصَادَ لنا آكحلَ المُقْلَتَيْن "(١) أو هو الذي يشوي الصيد " يُشْوي لنَا الوَحَدَ المُدِلَّ بِحُضْرِهِ "(٢). ويمثل الفرس " النموذج الاعلى " للجودة في الخيل ،فهو في الغالب (ذكرا كان أو أنثى) كميت (٣) ضامر مدمج الخلق مترز اللحم (٤) طويل القرا (٥)، طويل الذنب (٦)، طويل شعر الناصية والعرف (٧)، مرتفع العنق ،(٨)مشرف الكفل (٩)، صافي العينين (١٠)، حاد الاذنين (١١)، غليظ القوائم (١٢) خفيفها مرتفعها (١٣)، صلب الحوافر والمفاصل (١٤)... ، ويتفنن الشاعر في تصوير كل ذلك منه ، وفي تصوير

---

(١) - "شعر ابي دواد " ص ٣٥٣ .

(٢) - الاسود بن يعفر في ديوان المفضليات ، ص ٤٥٦ .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٨ و ٣٢ ، ديوان امرىء القيس ،ص ٢٠ و٣٧ ، ديوان علقمة الفحل ،ص ٨٨ ، سلمة بن الخرشب الانماري في ديوان المفضليات ، ص ٤٣ وديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .

(٤) - ديوان امرىء القيس ، ص ٣٧ ، ٤٦ ، ٤٧، ٥٠ و ٢٦٨ ، الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ ، أبو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ ،ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٢٨ ، ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ،وعمرو بن معد يكرب في الاصمعيات ،ص ١٧٤ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٥ و ديوان علقمة الفحل ،ص ٨٩ .

(٦) - ديوان امرىء القيس ، ص ٢٣ و ٥٥ .

(٧) - المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .

(٨) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ وأبو دواد الايادي في الاصمعيات ،ص ١٩١.

(٩) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ وديوان امرىء القيس ، ص ٣٦ ،٤٧ و ٤٩ .

(١٠)- ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ .

(١١)- المصدر نفسه و ديوان علقمة الفحل ،ص ٨٩ .

(١٢)- ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ و ديوان امرىءالقيس ،ص ٣٦ و ٧٥ .

(١٣)- ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ و عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ،ص ١٧٤ .

(١٤)- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٣٣ ،ديوان علقمة الفحل ،ص ٩١ ،ديوان امرىء القيس ،ص ٣٦ و ٣٧ والاعشى في كتابالصبح المنير ،ص ٣٢ .

حركاته ونشاطه واندفاعه ، مما سأتوقف عنده عند الحديث عن الجوانب التصويرية في مشهد الصيد ،يكفي أن أقول هنا ان مشهد الصيد نفسه يتحوّل الى شيئين : أحدهما الخيلاء التي يستمدها الصائد من مثل ذلك الفرس ،والثاني الشجاعة التي تمثلها المغامرة من جميع جوانبها .

الكلاب :

تقوم الكلاب بدور أساسي في مطاردة الصيد . ولكن معظم حضورها في الشعر انما يكون في المشهد الذي يمثل الصائد - الموصوف ، وليس لدينا ما يعبّر عن حضورها في مشهد الصائد - الواصف الا مرة واحدة عند امرىء القيس حيث يقول [1] :

وقد أغتدي ومعي القانِصَان ... وكُلٌّ بمَرْبَاَةٍ مُقْتَفِرْ [2]

فيدرِكُنَا فَغِمٌ دَاجِنٌ ... سميعٌ بَصِيرٌ طَلوبٌ نَكِرْ [3]

فالفغم الداجن هنا هو الكلب الحريص الذي عاود الصيد غير مرة [4]. بل ان هذا المنظر نفسه قد ينصرف الى الصائد - الموصوف أيضا ، اذا جعلنا الشعر نفسه حديثا عما قام به القانصان لا ما قام به الشاعر . فأما مشاهد اصطياد الحمر الوحشية فلا تظهر فيها الكلاب .

وأهم السمات البارزة في كلاب الصيد أنها غضف مسترخية الاذان - ويكاد هذا

---

(١) - ديوان امرىء القيس ، ص ١٦٠ - ١٦١ .
(٢) - المربأة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل ، مقتفر : يتبع أثر الوحش .
(٣) - الفغم : المولع بالشيء الحريص عليه ، داجن : آلف بالصيد ، نكر : منكر عالم بصيده .
(٤) - وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ ، سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ وعبدة بن الطبيب في المصدر نفسه ،ص ٢٧٧ .

الوصف أن يصبح علما عليها لكثرة تردده في الشعر[١] - قصيرة الشعر[٢] سفع اللون زرق [٣] ،زرق العيون [٤]، متباعدة الاطراف [٥]. وقد جمع الجاحظ صفات كلب الصيد الفاره من الشعر الجاهلي والطرديات الاسلامية فقال : " ان طول ما بين يدي الكلب ورجليه بعد أن يكون قصير الظهر من علامة السرعة " ،وقال أيضا : " ويصفونه بأن يكون صغير الرأس طويل العنق غليظها ... وأن يكون أغضف مفرط الغضف ويكون أزرق العينين واسع الشدقين .. الخ " [٦]، وفي صغر رأسها وسعة شدقيها يقول بشر " مَعْروقةَ الهام ِفي أشْدَاقِها سَعَةٌ " [٧]. وهي ضامرة ضاوية

---

(١) - " فباكَرَهُ مع الإشْراق غُضْفٌ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥١) و " في إشْــرِهِ غُضْــفٌ مُقَلَّدَةٌ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣).
مقلدة : القلائد حول أعناقها) و " فَجَالَ ولم يَعْكِمْ لِغُضْفٍ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . يعكم : يرجع) و " غُضْفٌ نَواحِلُ " (ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ٥٦) و " يَسعى بغُضْفٍ كأمثال الحَصَى " (ديوان أوس بن حجر ، ص٤٣) و " غُضْفاً دَوَاجِنَ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٣١١) .

(٢) - " في أشعارِها زَبَبٌ " (ديوان امرئ القيس ،ص ٣٠٧) .

(٣) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٨ .

(٤) - ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ١٢١ ، ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٤٧ .

(٥) - " وللمَرافِقِ فيما بَيْنَها بَدَدُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥٦) .

(٦) - الجاحظ ، الحيوان ، ٢ : ٤٥-٤٦ .

(٧) - ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي،ص ٥٦. وانظر الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٥ .ويشبه أوس أشداقها بالمناشير قائلا : " كأنّ أحناكَها السّفْلى مآشيرُ " ديوان أوس بن حجر ،ص ٤٣) .

أنحلها كثرة الاطلاق [1] ، تجوّع لتكون أضرى على الصيد ، مضوعة مدربة تدريبا كاملا على الاغراء والاشلاء [2]، سريعة [3] لذلك الضمور والتجويع ، جسورة لاتهاب ، قوية مجتمعة النشاط [4]، يحملها الجشع على ركوب الخطر [5]، يستبين في نحورها وفي آذانها اثر المعارك السابقة [6] ،فهي اقرب الى

---

(١) ـ " قُبًّا " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٥) ،" له ضَوَارٍ ضُمَّرٌ " (المصدر نفسه) ،" نَواحِلٌ في أعْنَاقِها القِدَدُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ • القدد : جمع قدّ وهو السير يقدّ من جلد)،" كوالِحٌ •• ضُمَّرٌ " (المصدر نفسه ، ص ٨٤ • كوالح : عوابس) و " دِقَاقُ الشَّعِيلِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ • الشعيل : الفتائل)•

(٢) ـ " أفنى ضِراءَه الإطلاقُ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٤٢) " طواها حُسْنٌ صَنْعَتِهِ "(شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٤٧ • طواها : أضمرها ،صنعته : قيامه عليها) ،" مُجَوَّعاتٌ كما تَطْوِي بها الخِرَقَا " (المصدر نفسه ،ص ٤٧) ، " يُشْلِي ضَوارِيَ أشْبَاهًا مُجَوَّعَةً " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ص ٢٧٧ • يشلي : يغري ويدعو) و " مغرَّثة " (ديوان امرىء القيس ،ص ١٠٣ ،مغرّثة : مجوّعة) •

(٣) ـ فهي " السِّراعُ" (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٥٤ و " شَدُّها خَطِفٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٦ • أي عدوها سريع) ،حتى انها مضرب المثل في السرعة :

مُسْرِعاتٍ كأنّهُنّ ضِراءٌ ... سَمِعَتْ صَوْتَ هاتِفٍ كَلّابِ

(عبيد بن الابرص ، ص ٢٣) •

(٤) ـ " كأمثَالِ الحَصَى زمِعًا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، الزمع : السير ببطء لمخالسة الفريسة) •

(٥) ـ " وكِلابُ الصَّيْدِ فيهنّ جَشَعٌ " (سويد اليشكري في ديوان المفضليات ،ص ٣٩٨)•

(٦) ـ ضَوَارِيَ كالنُّشَّابِ تَدْمَى نُحُورُها ... يَرَيْنَ دِماءَ الهادياتِ نَوافِلا

(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، النوافل : المغانم) •

فَضَمَّهُنَّ قليلاً ثم هاجَ بها ... سُفْعٌ بآذانِها شَيْنٌ وتَنْكِيلُ

(عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ص ٢٧٨ • الشين : التقطيع ،التنكيل : التقطيع) •

يُنْحِي الدِّماءَ على تَرائِبِها ... والقِدَّ مَعْقُودًا ومُنْقَضِبا

(ديوان اوس بن حجر،ص ٠٣ القدّ : السير قدّ من جلد،منقضب : مقطوع) •

النحل والزنابير[١] أو السهام[٢] أو الخطاطيف[٣] والمزاجيل[٤] .

ولهذه الكلاب أسماء تدعى بها حين نداشها أو نهرها أو ايسادها ، فمن ذلك زنباع وفارغ في قول بشر[٥] :

فَأرْهَقْ زنباعا واتْلَفَ فارِغـًا ... وانفَذَهُ مِنْها بِطَعْنةٍ مُخْلِسِ

وعطاف وأجبل في قول ضابىء البرجمي[٦] :

فَصَبَّحه عِند الشُّروقِ غُدَيَّـةً ... اخو قَنَصٍ يُشْلِي عِطافًا وأجْبُلا

وركاح وسائل وكساب وسخام وملحم وطحال في قول لبيد[٧] :

فأصبحَ وانشقَّ الضبابُ وهاجَـهُ ... أخُو قَفْرَةٍ يُشْلي رَكاحًا وسائِلا

وقولـه :

فغادَرَ مُلْحَمًا وَمَدَّلَنَ عنه ... وقد خَضَبَ الفرائِصَ من طِحالِ

وقوله :

فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجَتْ ... بدم وغودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

---

(١) - ديوان أوس بن حجر ،ص ٤٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٢ و ١٤٣ . ضابىء البرجمي في الاصمعيات ،ص ١٨٣ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ص ٨٤ .

(٢) - ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٥ .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ١٢ و الشمّاخ بن ضرار الذبياني،ص ٢٦٥ .

(٤) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠٤ .

(٦) - الاصمعيات ، ص ١٨٣ .

(٧) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٢٣٩ ، ٧٩ و ٣١٢ على التوالي .

وقد جمع مزرّد عدة منها في قوله (١):

سُخَامٌ ومِقْلاءُ القَنِيصِ وسَلْهَبٌ ... وجَدْلاءُ والسِّرْحَانُ والمُتَنَاوِلُ

وورد اسم ضمران وواشق في شعر النابغة (٢):

فَهابَ ضُمْرانُ منه حيث يُوزِعُه ... طَعْنَ المُعارِكِ عند المُحْجَرِ النَّجِدِ (٣)

لمّا رأى واشِقٌ إقعاصَ صاحبِه ... ولا سبيلَ الى عُقْلٍ ولا قَوَدِ (٤)

وفي شعر الاعشى اسماء كلاب اخرى (٥):

يُشْلِي عِطَافاً ومَجْدولاً وسَلْهَبَةً ... وذَا القِلادَةِ مَحْصوفاً وكَسَّابا

ويروى أن اسماء كلاب الصائدين زرع وجداية (أو ابي جداية) كانت المختلس وغلاب والقنيص وسلهب وسرحان والمتعاطس (٦) . ويلحظ في اسماء الكلاب التي مرّت معاني الضمور او القدرة على الفوز والكسب .

ولا يتحدث الشعر الجاهلي عن أنواع الكلاب المعلمة الضارية، وانما يكتفي بالتحدث عن صفاتها للدلالة على فراهتها ؛ الا ان مزرّدا يذكر ان الكلاب التي يصفها سلوقية أو من نسل كلب سلوقي في قوله (٧):

بَناتُ سَلوقِيَّيْنِ كانا حياتَهُ ... فماتا فأَوْدَى شَخْصُهُ فَهْوَ خامِلُ

---

(١) ـ المزرّد في ديوان المفضليات ص ١٨٠ والحيوان للجاحظ ، ٢ : ١٨ .
(٢) ـ ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ و ١٢ .
(٣) ـ المحجر : الملجأ ، النجد : الشجاع .
(٤) ـ أقعص : اذ قتل في مكانه .
(٥) ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ .
(٦) ـ المصايد والمطارد لكشاجم ، ص ١٣٢ .
(٧) ـ المزرّد في ديوان المفضليات ،ص ١٨٠ .

أي أن سخام ومقلاء القنيص وسلهب ... الخ كانت بنات كلبين سلوقيين، كانا مصدر رزقه ، فلما ماتا ، خمل امره :

وايْقَنَ إذْ مَاتَا بِجُوعٍ وخَيْبَـــةٍ   وقالَ لهُ الشَّيْطانُ إنَّكَ عائِـــلُ

مما يدل على أن هذه التي يذكرها بأسمائها كانت جراء لا تقوى بعد على لحـــاق الطرائد .

أماعدد الكلاب التي تطلق للحاق بالحيوان فانه متفاوت ، وقد ورد في شعـــر النابغة الذبياني أن القانص أرسل وراء الثور عشرة كلاب [1]:

حتّى إذا الثَّوْرُ بعد النَّفْرِ أمكنَـــهُ   أشْلَى وأرْسَلَ عَشْراً كُلُّها ضَارِي

فطعن ثلاثة منها، وظل يناوش السبعة ويعيث فيها بين اقبال وادبار .

وكلاب الصيد تقلد فيأعناقها لتمسك ،وتطوّقبسيور من جلد (القدد)[2]،وتكون هذه القدد يابسة " قافِلا أعْصَامُها "[3] ولعل ذلك أن يكون لجفاف الدماء عليها .

وعلاقتها بالمكلب أو الموءسد علاقة طاعة مطلقة[4]، فهي تنطلق انصياعـــا للايساد ، دون أن يكون لديها ادراك (وهـــذا تصوّر انساني) لما يطلب منها[5]:

حتى أشِبَّ لهُنَّ الثَّوْرُ من كَثَـــبٍ   فَأرْسلوهُنَّ لم يَدْرُوا بما شِيــرُوا

---

(١) ـ ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٨ .

(٢) ـ"في إثرِه غُضْفٌ مُقَلَّدَةٌ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٩٣) ،"في أعْناقِها القِدَدُ "(ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥٦) ،" والقِدَّ مَعْقُوداً " ديوان أوس بن حجر ،ص ٣) ،و" ذا القِلادَةِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير،ص ٢٢٩).

(٣)ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ .

(٤) ـ " لا تأتلي طَلَبًا "(الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٢٩).

(٥) ـ ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .

وما ذلك الا لانها اعتادت في رياضتها اقتران حركتها بصوت الموءسد .

الرمـــــح :

قد مرّ القول بأن الرمح يقترن مع الصائد - الواصف (أو الغلام)[١] على ظهر الفرس ، فهو اذن محدّد في مجال استعماله ، وهذا الرمح هو نفسه سلاح الفارس في المعركة لدى المطاعنة ،ولا يختلف عنه ، فهو سمهري (شديد)[٢] أصـــم (حادّ)[٣] شرامي (طويل)[٤] معلّب (أي مشدود بالعلباء) متقف [٥]. والطعن به قد يحدث طعنة نجلاء يتقطرّ منها الدم[٦] وقد يخذل حامله فينطل او ينكسر[٧]:

وصادَى ثلاثٌ فَخُرَّ السِّنَـــا نُ إمّا نُصُولا وإمّا انكســـارًا

ومع أهمية الرمح في الصيد فان الشاعر لا يتوقف طويلا عنده ، مثلما يتوقف عند الحيوان المطارد (في حال الصائد - الموصوف) أو عند الفرس (في حـــال

---

(١) - لانه قد يكون في استخدامه عنف لا يتوافر في استخدام السهام التي تصيب عن بعد ، والشاعر في مشاهد الصائد - الواصف يريد ابراز الصائد وشدته على حساب الحيوان المصيد .

(٢) - ديوان امرئ القيس ،ص ٥٢ و ٢٦٨ .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥ . و" حَدُّهُ حَرِقٌ حَدِيدُ " (أبو خراش في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٣٦).

(٤) - " أنْحَى عليها شُرَاعِيًّا "(ساعدة بن جوءيّة في شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٣٠).

(٥) - ديوان امرئ القيس ،ص ٥٢ : " يُداعِصُها بالسَّمهَرِيِّ المعلَّبِ " وقول علقمة " بالشَّجِيِّ المُعَلَّبِ "(ديوان علقمة الفحل ،ص ٩٦). والعلباء عصبة تشدّ على الرمح وهو رطب حتى ييبس فيوءمن تعطفه وانكساره ، مما يعني أن الرماح كانت تنقع في الماء أولا (كالاقواس والسهام) ليصبح تقويمها أسهل . والرماح تثقف ايضا كما يذكر شارح الديوان في شرح الشطر "أقامَ الثِّقافُ والطَّريدةُ دَرْأَهَا "(الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٦ وهو يقصد هنا قوسا).ويورد عدي اسم ردينة مثقفة الرماح المشهورة " رُدَيْنِيٍّ أصَمّْ"(ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥).

(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦٨ .

(٧) - أبو دواد الايادي في الاصمعيات ،ص ١٩١ .

الصائد - الواصف) ؛ فهو محض أداة مألوفة لا تثير تصوّرات خاصة ، كما أنه لا ذكر للزرق بالنصل او بالآلات الحادة [1] ويبدو أنها لم تكن مستعملة ، وان الصيد اذا لم يقض عليه بالكلاب أو بالرمح فلا سبيل الى احرازه الا بالنبل .

القـوس والسهـام :

خير الشجر لصنع القوس شجر النبع [2] ولكن هنالك أشجار أخرى كانت تصنع منها القئاس ويرد ذكرها في الشعر الجاهلي منها الشريان [3] ويعرفونه بأنه شجر من عضاه الجبال ، وقال بعضهم انه هو نبات السدر نفسه ،وقوسه جيدة الا أنها سوداء مشربّة حمرة ، وقال آخرون : النبع والشريان والشوحط شجرة واحدة الا أن النبع يطلق على ما يكون منها في قلة الجبل والشريان على ما يكون في السفح والشوحط على ما يكون في الحضيض [4] ومنها الضال [5] وقيل أيضا أنه من السدر الجبلي ،

---

(١) - فيما عدا مقطوعة لصخر الغيّ (شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٥٠)) يجتزر فيها الصائد وعلا :
فَنَادَى أَخَاهُ ثم طَارَ بِشَفْرَةٍ إِلَيْهِ اجْتِزَارَ الفَعْفَعِيِّ المُنَاهِبُ
(الفعفعيّ : الخفيف ، المناهب : كأنه أخذ نهبا) . الا ان استعمال السكين في هذا المشهد يأتي بعد اصابة الصائد للوعل بسهم .

(٢) - " وَصَفْرَاءُ البُرَايَةِ فَرْعُ نَبْعٍ " (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٨) ، " في كَفِّهِ نَبْعَةٌ صَفْرَاءُ " (ديوان امرئ القيس ،ص ٣٠٥) ، " وصفراءَ من نَبْعٍ عليها الجَلَائِزُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٣ . الجلائز : عقبات تلوى على كل موضع في القوس لتشدها من غير عيب) ، " نَبْعَةٌ مثلُ السَّبِيكَةِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٧) و " شَرَائِجُ النَّبْعِ بَرَاها القَوَّاسُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٩٩. الشرائج :جمع شريجة وهي ان يشق القضيب نصفين فيعمل منه قوسان) .

(٣) - " له شِرْيَانَةٌ شَغَلَتْ يَدَيْهِ " (ديوان عمرو بن قميئة ،ص ١٤٩) ،وانظر ديوان علقمة الفحل ،ص ١٣٦ .

(٤) - لسان العرب لابن منظور،مادة " شرى" وكذلك يعتمد في التعريف بسائر أنواع الشجر.

(٥) - " على ضَالَةٍ فَرْعٍ " (ديوان أوس بن حجر ،ص ٧١) .

وأن قوسه اذا بريت بريت جزلة ليكون أقوى لها ، وانما يحتمل ذلك منها لخفة عودها . ومنها القضب [١] ويقال انه من جنس النبع ، ومنها السراء [٢] وهو شجر (والمفرد سراءة) من كبار الشجر ينبت في الجبال وربما اتخذ منها القسي العربية ؛ ومنها النشم [٣] وهو شجر جبلي أيضا ومنها الورك [٤].

ان اقتران تعريف الشريان والضال بأنهما من أنواع السدر يجعلنا نتوقف أمام قول الشاعر [٥]:

عرش كحاشيةِ الإزار شَرِيجَـةٌ   صَفْراءُ لا سِدْرٌ ولا هي تَأْلَـبُ [٦]

فهو ينفي ان تكون قوسه من سدر او تألب ،وهذا الثاني من شجر الجبال كالشوحط كانت تتخذ منه القسي العربية . وليس معنى هذا أنّ الاقواس لم تكن تصنع من السدر أو التألب . بل هنا تتبدّى المفاضلة الواضحة بين أجود انواع القسي (وهي " الصفراء من نبع ") وبين قسي أدنى منها جودة تصنع من السدر الجبلي والتألب ؛ ولعل الفيصل في هذه المفاضلة أن تكون القوس خفيفة (جشأ) [٧] مثل قوس النبع

---

(١) ـ" وبالكَفِّ زَوْرَاءُ جِرْمِيَّةٌ من القُضْبِ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٨) .
(٢) ـ " كقَوْسِ السَّراءِ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠) .
(٣) ـ " عارِضٍ زَوْرَاءَ من نَشَمٍ " (ديوان امرئ القيس ،ص ١٢٣) .
(٤) ـ " بِوَرْكٍ حُدَالِ " (امية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ ،حدال : فيها طمأنينة الى أحد جانبيها) .
(٥) ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ .
(٦) ـ شريجة : يشق القضيب قسمين ويعمل منه قوسان ،عرش : طويلة .
(٧) ـ " حتى أُتيحَ لهُ رامٍ بِمُحْدَلَةٍ جَشْءٍ " (ساعدة في شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٢٦)، " في كفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وأَقْطَعُ " (أبو ذوءيب في المصدر نفسه ، ص ٢١) . والجشء : قضيب خفيف ، الاجش : المصوّت ، الاقطع : السهام .

أو أن تكون جزلة كما هي الحال في قوس السدر الجبلي ٠

وهناك بعض التفاصيل حول صنع القوس والتي نخرج بها من مشاهد الصيد ، فالغصن الواحد يقسم قسمان لتصنع منه قوسان [١] ثم أنها تشرّب ماء لحائها فترة حتى تلين ويسهل تسوية المعوّج منها [٢] ، وهي تقوّم بالثقاف والطريدة [٣] وبشدّها بالعقبات [٤] وتعالج بالنار لتيبس وتضمر [٥] أو توضع في الشمس للغاية نفسها [٦] .

والقوس تتطلب صيانة وخاصة عند وقوع الندى ، وهذا يستفاد من قول الشماخ [٧] :

إذا سَقَطَ الأَنْدَاءُ صِينَتْ وأُكْرِمَت   حَبِيرًا ولم تُدْرَجْ عليها المَعَاوِزُ

أي انها تحفظ في ثياب جديدة ناعمة من الحبرة لا في ثياب خلق بالية (معاوز) ٠
ولعل في هذا بعض مبالغة شعرية والشمّاخ ليس بعيدا عنها في وصفه المسهب لصنع

---

(١) ـ " شُرِيجةٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٧) و" شرائِجُ النَّبْعِ بَرَاها القَوَّاسُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٩٩) ٠

(٢) ـ فمظّعَهَا عامَيْنِ ماءَ لِحائِها   ويَنْظُرُ فيها أَيُّها هُوَ غَامِزُ
(المصدر نفسه ، ص١٨٥٠ مظعّها : شرّبها ماء لحائها ،غمز: سوّى المعوّج منها) ٠

(٣) ـ أقَامَ الثِّقَافُ والطَّرِيدةُ دَرْأَهَا   كما قَوَّمتْ ضِغْنَ الشَّمُوسِ المَهَامِزُ
(الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٦ ٠ الثقاف : خشبة في رأسها ثقب تدخل فيه الرماح لتقوّم ،الطريدة : قصبة توضع فيها السكين تبرى بها القداح ، درأها : اعوجاجها) ٠

(٤) ـ " وصفراءُ من نَبْعٍ عليها الجلائزُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٣ ٠ الجلائز : العقبات تلوى على كل موضع في القوس لتشدّها من غير عيب) ٠

(٥) ـ " تُمَلُّ وتُشْسَّبُ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٧) ٠

(٦) ـ كما يتضح في شرح كلمة ذابل في شعر المزرّد في ديوان المفضليات ،ص ١٨٠ ٠

(٧) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩٣ ٠

قوس وبيعها (١) .

وتوصف القوس الى جانب صفرتها (التي يجعلها الشمّاخ " زَعْفَرَانًا تُمِيـرُه

---

(١) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٤ - ١٨٨ :

فتلك الضالة نمت في مكان " يكنّها " فيه الشجر الملتف المتداخل ، ومن أجل آن يصل القوّاس اليها كان عليه الدخول بين الشجر على مشقة قاطعا النبات الذي يفصله عنها :

تَخَيَّرَهَا القَوَّاسُ من فَرْعِ ضَالَـةٍ ... لـها شَذَبٌ من دونها وحَوَاجِـزُ

نَمَتْ في مكانٍ كَنَّها واستوتْ بـه ... فما دونَها من غِيلِها مُتَلاحِـزُ

فما زَالَ يَنْجُو كلَّ رَطْبٍ ويابِـسٍ ... ويَنْغَلُ حتى نالَها وهْوَ بـارِزُ

فأنْحَى إليْها ذاتَ حَدٍّ غُرَابُهـا ... عَدوٌّ لأوْسَاطِ العِضَاهِ مُشَـارِزُ

(الشذب : قشر الشجر ، الغيل : الشجر الكبير الملتف ، متلاحز : متضايق دخل بعضه في بعض ،ينجو : يقطع ، ينغل : يدخل في الشجر على مشقـة ، غرابها : حدّها ، مشارز :مُعـادٍ)٠

واعداد هذه القوس كان يتطلب وقتا طويلا وصبرا جميلا وعناية متلاحقة تجعله ينصرف عن كل من حوله :

فلمّا اطمأنتْ في يديه رأى غِنًى ... أحاطَ به وازْوَرَّ عمّنْ يُحَـاوِزُ

وهذه القوس ان بيعت فهي " تُبَاعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحَرَائِزُ "(الحرائز: من الابل التي لا تباع لنفاستها ،التلاد : المال الذي يورث)٠

ولنقرأ بكلمات الشمّاخ ما بذل له لقاءها أهل المواسم :

فقال إِزَارٌ شَرْعَبِيٌّ وأَرْبَـعٌ ... من السِّيَرَاءِ أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِـزُ

ثَمانٍ من الكِيرِيِّ حُمْرٌ كأنَّها ... من الجَمْرِ ما ذَكَّى على النَّارِ خَابِزُ

وبُرْدَانِ من خالٍ وتسعون دِرْهَمًا ... ومع ذاك مقْرُوظٌ من الجِلْدِ مَاعِـزُ

(الشرعبيّ : جنس من البرود ،السيراء : برود فيها خطوط كالسيور ،نواجز: نقدا ،الكيريّ : كور الصائغ ،مقروظ : مدبوغ بالقرظ ،ماعز : شديـد ، الخال : من البرود الحمراء المخططة) ٠ ومع ذلك فان صاحبها لا يبيعها الا والدمعة في عينه والهم في صدره :

فلما شَرَاهَا فاضت العينُ عَبْرةً ... وفي الصدر حُزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ

(شراها : باعها ، الحزّاز : الغيظ والهم) ٠

خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ " ويجعلها غيره " مثل السبيكة ")(١) بأنها ملساء زوراء (مائلة الجوانب) لينة (٢) قوية الوسط قوية الوتر(٣) . ويتفنن الشعراء في وصف صوتها ،فهي هتوف (٤) وصوتها أجش (٥) كصوت النحل أو الجمر (٦) أو ترنّم العود(٧) . ويتخذ التشبيه بعدا خرافيا حين يصبح

---

(١) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩٣ (تميره : تذوبه ،خوازن : النساء اللائي يخزنه ،كوانز : يكنزنه) و شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٧ ،وانظر ايضا : الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ،ص ٦١٨ ،ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ ، الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٨٣ و المزرّد في ديوان المفضليات،ص ١٨٠.

(٢) ـ " مَلْساءُ مُحْدُلَةٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٧) ،" حُدالر " (أمية في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٨) ،"يستشزي له وتَحَدَّبُ" (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ . يستشزي : يلين وينعطف)،" عاصية صفوق " (أبو ذؤيب في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٨٢ . صفوق : لينة يقلبها كما يشاء). "مُحْدُلَةٍ" (ساعدة في شرح أشعار الهذليين ،ص ١١٢٦) ،" زَوْرَاءَ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ وأمية في شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٨) ،" ذَاقَ فأعْطَتْه من اللِّين جَانِبًا " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩٠) ،و" بها مَحِصٌ غيرُ جَافي القُوَى " (أمية في شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٨ . المحص : الاملس ، القوى : قواه التي يلف بعضها على بعض).

(٣) ـ " طِلاعُ الكفِّ مُعْقِلُها وَثِيجُ "(الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ،ص ٦١٧. المعقل : الوسط ، الوثيج : الوثيق)و "أمينُ القُوى "(الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٣) .

(٤) ـ الداخل بن حرام في شرح اشعار الهذليين ،ص ٦١٧ وأمية بن أبي عائذ في المصدر نفسه ،ص ٥٠٨ .

(٥)ـ أبو ذؤيب الهذلي في الجمهرة، ص ٦٧٦ .

(٦) ـ كَخَشْرَمِ دَبْرٍ له أزْمَلٌ أو الجَمْرِ حُشَّ بِصُلْبٍ جَزالِ

(أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٨ . الخشرم : النحل ، الدبر : النحل ،أزمل : صوت ، حش : أوقد ،جزال : صلبة).

(٧) ـ وبكرٍ كلّما مُسَّتْ أصَاتَتْ تَرَنُّمَ نَغْمِ ذي الشُّرُعِ العتيقِ

(ابو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ،ص ١٨٢. أصاتت : صوتت ،ذو الشرع : ذو الاوتار أي العود) .

عزيف جن [١] . الا أن اللافت هو تشبيه صوتها بأصوات الثكالى كقول الشماخ [٢]:

اذا أَنْبَضَ الرَّامون عنها تَرَنَّمَتْ ... تَرَنُّمَ ثَكْلَى أوجَعَتْها الجَنَائِزُ [٣]

وقول الداخل بن حرام [٤]:

كأنَّ عِدادَها إِرْنَانُ ثَكْلَى ... خِلالَ ضُلُوعِها وَجْدٌ وَهِيجُ [٥]

أو صوت النوّاحة التي تنعي كرام القوم وتؤرّث الحزن عليهم " كأنّ عِتادَها نَوَّاحَةٌ نَعَتِ الكرامَ مُشَبِّبُ " [٦].

أما السهام فتصنع من الاشجار التي تصنع منها القوس فهناك سهم قضب وسهم نبع وسهم شوحط وسهم ضال .. الخ ، ويسمّى أدق ما يكون من نصال السهام " السروة " وجمعها سراء، وهو نصل كأنه مخيط أو مسلة [٧]. ولدقة السهم عموما واستوائه تشبّه به كلاب الصيد في ضمرها " بأكلُبٍ كقِداحِ النبع " [٨] ،ويحتاج السهم الى

---

(١) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٨ :

وبالكَفِّ زَوْرَاءُ حِرمِيَّةٌ ... مِن القُضْبِ تُعْقِبُ عَزْفاً نَئِيماً

(زوراء : مائلة ،حرمية : منسوبة الى الحرم ، العزف : من عزيف الجن ، النئيم : صوت دون الزئير).

وقول أوس بن حجر في ديوانه ، ص ٧١ :

على ضَالةٍ فَرْعٍ كأنّ نَذيرَهَا ... إذا لم تُخَفِّضْهُ عن الوَحشِ عازِفُ

(النذير : الصوت، عازف : ذو عزيف).

(٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩١ .

(٣) - الجنائز : جمع جنازة ، أنبض : اذا جذب الوتر ثم أرسل فيسمع له صوت.

(٤) - شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٧ .

(٥) - عدادها : صوت تعاوده، ارنان : رنين ،وهيج :يتوهّج ويلتهب .

(٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٧ . مشبب : تؤرث النار .

(٧) - لسان العرب (في المواد المذكورة) .

(٨) - شعر النابغة الجعدي ،ص ١٩٦ . وكلمة قداح تعني سهام الميسر كما تعني السهام المتخذة للرمي .وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٢٤٠ والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٢٩.

بري وتثقيف [١] ، ويشق في القوس فوق يقع فيه الوتر [٢] ويشدّ على النضيّ العقب (وهو كالعصب يلوى على السهم) [٣] ،وقد يطلى السهم بالغراء ليتأكد ثبوت النصل ، أو لتثبيت الريش عليه [٤]. على أن تكون الريشات موضوعة بحيث يلي بطن الواحدة ظهر الاخرى ، فهو أبعد وأسرع للسهم [٥].ويكون الريش عادة ليّنا صغيرا رقيقا ،من ريش المناكب أو من فراخ النسور والعقبان [٦] . ويراعى في السهم ان يكون معتدل الطول ،لا قصير يغرق ولا طويل غليظ ينثني [٧] ويكون منتفخ

---

(١) ـ " ومُثقّفٌ مما بُرِى " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٨) .

(٢) ـ " كقِدْح النّضِيّ باليدين المفوَّقِ " (ديوان امرىء القيس ،ص ١٧٦) .

(٣) ـ و"مُزْهَفاتٌ على أسْنَاخِها العَقَبُ "(المصدر نفسه ،ص ٣٠٥ . أسناخها : نصولها).
" مُتَمالِكٌ بالسَّيْرِ ذو أُطْرٍ عليه " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٨ .
الاطر : ما أدير عليه من العقب . وقد تستخدم الاخيرة في تثبيت النصل :
" وزُرْقٌ .. يُشَدُّ على مَناصِبِها النّضِيًا "(ديوان عمرو بن قميئة ،ص ١٤٩ .
المناصب : الاصول ،النضيّ : القدح).

(٤) ـ " لأسْهُمِهِ غارٍ وبارٍ ورَاصِفُ " (ديوان أوس بن حجر ،ص ٧٣ . غار : اذا طلاه بالغراء، بار : انتكث ريشه وعقبه ،راصف : الرصفة هي ما يشدّ على ظهرالسهم).

(٥) ـ يقول الشمّاخ (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٠٢) :
فأهْوَى بمفتُوقِ الغِرارَيْن مُرْهَفٍ   عليه لُؤَامُ الرّيش فَهْوَ قَتُومُ
(أهوى : أمال،مفتوق : حديد ،الغرار : الحدّ ،لؤام : ملتئم القذذ ، أي يلي بطن القذة منها ظهر الاخرى ،قتوم : قائم). ويقول أوس في ديوانه ص ٧١ :
فيَسّرَ سَهْمًا رَاشَهُ بمناكِبٍ   ظُهَارٍ لؤامٍ فهو أعْجَفُ شَارِفُ
(مناكب :أي من ريش مناكب ، ظهار : ما جعل من ظهر الريشة، لؤام : ملتئم القذذ ، شارف : بعيد العهد بالصيانة) .
وانظر ايضا أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٧ و ٥١٠ .

(٦) ـ الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ ،أبو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٦٨١ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١ و ديوان امرىء القيس ،ص ١٢٥.

(٧) ـ الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ .

المتن (١) مدمجا(٢) دقيقا(٣) مستويا يتدحرج من استوائه (٤) ويوصف بأنه قاتم أسمر وأن نصله قد يشرّب السمّ (٥)، ولا بد للنصل ان يكون حادا مرهفا عريضا ابيض مصقولا (٦).

وتوضع السهام في جعبة أو كنانة أو وفضة، وفي شعر الشنفرى ذكر لعدد السهام التي تحتويها الوفضة "لها وَفْضَةٌ فيها ثلاثون سَيْحَفًا" (٧)، وربما زاد العدد عن ذلك، لان فناء المعدّ من السهام في مطاردة الصيد يعني التسليم بالاخفاق.

---

(١) — أمية بن أبي عائذ في المصدر نفسه، ص ٥٠٧ و ٥١٠.

(٢) — " مُسَلْجَمَاتٌ " (ابو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه، ص ١٨١).

(٣) — " حَشْرًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات، ص ٣٥٨ و ٣٨١).

(٤) — "شديدُ العَيْرِ لم يَدْحَضْ عليه الغِرارُ فَقِدْحُهُ زَعِلٌ دَرُوجُ" (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٥. العير : الناتئ وسط السهم، يدحض : يزلق، الغرار : الحدّ أو المثال الذي يضرب عليه، زعل : نشيط، دروج : اذا القي بالارض درج من استوائه واستدارته).

(٥) — أمية بن أبي عائذ في المصدر نفسه، ص ٥١٠ :

فعمّا قليلٍ سَقَاها مَعًا   بمُزْعِفِ ذِيفَانِ قِشْبٍ ثُمَالِ

مزعف : موت معجل، ذيفان : حتف، سم، قشب : سم، ثمال : منقع أي عتق، أو خلط السم بشيء يقويه فيقتل. وانظر ايضا صخر الغي في المصدر نفسه، ص ٢٥٠ والشمّاخ بن ضرار الذبياني، ص ٣٠٢.

(٦) — ديوان امرئ القيس، ص ٣٠٥ وأمية في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٧، أبو ذؤيب في المصدر نفسه، ص ١٨١، أسامة بن الحارث في المصدر نفسه، ص ٣٠٠، الداخل بن حرام في المصدر نفسه، ص ٦١٥ و ٦١٨، ساعدة بن جؤية في المصدر نفسه، ص ١١٧٠، صخر الغيّ في المصدر نفسه، ص ٢٥٠، أبو خراش في المصدر نفسه، ص ١١٩٢ و ١١٩٣ والجمهرة ص ٦٨١، الشمّاخ بن ضرار الذبياني، ص ١٨٣، ٩٥ و ٣٠٢، ديوان عمرو بن قميئة ص ١٤٩، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات، ص ٣٨١، الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٩٣ والامثلة كثيرة يصعب استقصاؤها.

(٧) — ديوان المفضليات، ص ٢٠٤.

تلك هي العناصر التي يتألف منها مشهد الصيد - بالاضافة الى نوع الحيوانات المطاردة - من رجال وحيوانات وأسلحة وكيف تتعاون جميعا على ادراك الغاية المرجوة ، وكيف تتلازم حالات واوضاع منها تلازما وثيقا حتى ليمكن ان يقال ان الشاعر الجاهلي في الحديث عن مشهدالصيد مقيّد بتقاليد لا يستطيع ان يتجاوزها ، وبشعائر معينة عليه أن يلتزمها. منها (كما هو موضح في الجدول (٣ - ١))انه في مشاهد الصائد-الموصوف يغلب استخدام الكلاب لصيد بقر الوحش والسهام لصيد حمر الوحش ، أما في مشاهد الصائد - الواصف فان الغلبة هي للصيد من فوق ظهرالفرس بواسطة الرمح وللقطعان منها ، بغض النظر عن الحيوان المصيد . أما ما خرج عن هذه القاعدة فانما هي المشاهد التي ترد في معرض رثاء، او بمعنى آخر مشاهد التدليل على الموت . هنا تمحّي الفروق " الشعرية" بين طرق الصيد حيث يمكن للصائد - الموصوف مثلا أن يقضي على بقر الوحش بواسطة السهام او الرماح ، ويقضي على حمر الوحش بواسطة الكلاب أو الرماح أيضا بغض النظر عن كونها قطيعا أو طريدة مفردة.

والتقليد الشعري يتدخل في تثبيت أمور بأعيانها، فمثلا ان تلهف صائد الحمر الوحشية عندما يخيب سهمه مظهر انساني ،ولكنّ التقليد الشعري يحتمّ ان تقرن الخيبة بالتلهيف حتى كأنما يجعل من ذلك شعيرة(١) . ومثل ذلك قد يقال في أمور جزئية أخرى ، ليس يخرج عنها أوصاف الجودة في الفرس والكلب والقوس والسهم ، فعند هذه وغيرها يلتقي الشعراء ليتفاوتوا في التصوير . ولا يخرج عنها أيضا تغليب عنصر من عناصر الصيد على باقي العناصر فيمشاهد بعينها ،كأن يغلب وصف الفرس في مشاهد الصائد - الواصف ،ويغلب وصف الطريدة والكلاب في مشاهد الصائد - الموصوف ،والصائد والاسلحة في ما كان منها لصيد الحمر .

---

(١) - واللافت ان التلهيف قاصر على صائدي حمر الوحش . فهل يكون ذلك نتيجة كونهم افقرحالا من صائدي بقر الوحش الذين يقتنون الكلاب وهي بحاجة الى تغذية وعناية ليستا في استطاعة صائدي الحمر ؟

الجـــدول (٣ - ١)

طـرق اصطيـــاد الحيوانـــات المختلفـة
في الشعر الجاهلـــي

الحيوان / وسيلة الاصطياد	بقر الوحش	حمر الوحش	ظباء/وعول	مشتـــرك	غير محدد
فرس / رمح	١٢ (أ)	١٥ (أ)	-	٦ (أ)	٧ (أ)
كلاب	٤١ (ب)	١ (ب)	٣ (ب)	-	-
رماة	١	٢١	٣	-	٢
أخرى	-	-	١	-	-
المجموع	٥٤	٣٧	٨	٦	٨

(أ) القطعان منها .

(ب) المفرد منها .

الفصـــل الرابـــع

الجـوانـــب الوصفيـــــة والتصويرية

في مشهـد الصيـــد

I ـ صيـد بقـر الوحـش

(١) علـى يد الصائد-الموصوف :

قد تقدّم القول بأنه حين يكون مشهد صيد البقر الوحشي تشبيهيًا أي استطرادًا في تشبيه الشاعر لراحلته بالثور أو البقرة ،يكون الصائد هو الاخر (أي الموصوف) وان الثور المطارد (أو البقرة المطاردة) لا يكون في قطيع وانما يكون مفـــردا ؛ ولهذا يتحمل هذا المشهد أربعة احتمالات ، واحد منها للثور وثلاثة للبقرة :

١ ـ ورود الثور منفردا ٠

٢ ـ ورود البقرة منفردة ٠

٣ ـ ورود البقرة ومعها ابنها ٠

٤ ـ ورود البقرةمسبوعة (أي بعد أن أكل السبع ابنها) ٠

أ ـ الثورالمفرد :

ينطلق الثور في مشهد الصيد تعبيرا عن أحد وجهي القوة : قوة الناقة التي

يعدّ الثور ضدا لها ، وقوة الطبيعة نفسها في صراعها مع الانسان والحيوان ،ففي الوجه الاول لا ينتهي المشهد بالموت ، والا فقد تشبيه الناقة القوية بالثـــور القوي قيمته ولهذا تحتفظ الشخوص القائمة على مسرح الطبيعة بوجودها وباستمرار ذلك الوجود الى حين ؛ وفي الوجه الثاني يتحتم موت الثور بعد جولتين أو أكثـر من الصراع ، على يد الانسان ، ليكون موته عبرة لذلك الانسان نفسه وتعزية لـــه عمّا ينتظره من قوة متربصة به (وذلك في المشاهد التي تأتي تدليلا على الموت).

وبطبيعة الحال يقدّم الشاعر " بطلا " على مسرح الحدث ، معلّما بصفات تكاد تكون تقريرية ثابتة ، لو لم يذكرها لما أضافت كثيرا الى حيوية المشهد ، وهـو يربط هذه الصفات بتشبيهات قريبة ،كما يصوّر بطلا متقلبا في مواقف متباينـة وهذه هي التي تقع في الدائرة التصويرية . لذلك لا تزيد بعض الصفات المميـزة للثور في طبيعة الصورة أو في أبعادها كأن يكون لهقا [١] أخنس [٢] أسفـع الخدين [٣] ذيّالا [٤] مسلحا بقرنين حادّين ، مسرول السيقان ، فهذه الحقائق لا تدفع في طريقها الا صورا مقاربة كأن يشبّه بياضه بالخرز [٥] أو أن يشبه خدّاه بالديباجة " كفّ خَدَّاهُ على دِيبَاجَةٍ " [٦] أو أن يقال في وصف رجليه انه موشي القوائـم أو الاكارع [٧] أو كأن قوائمه قد لحقها مثل الوشم بالقار [٨] أو أنهـــا ذات

---

(١) - أي أبيض . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٤٢ ،ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٢ و ديوان امرىء القيس ، ص ٣٠٦ .

(٢) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠١ و شرح ديوان لبيد بن ربيعـة العامري ،ص ٧٦ .

(٣) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ١٤٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٢٢٩ و ٢٠١ و عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ .

(٤) - سويد بن أبي كاهل اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .

(٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ .

(٦) - سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .

(٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي،ص ٥١، ٥٥ و٨٢ و ديوان النابغة الذبياني،ص ٧ .

(٨) - ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٧ .

سراويل (١) او ذات تحجيل (٢) ؛ بل لو أن الشاعر ركّب في مثل هذه الشؤون صورة تجاوزت التشبيه المقارب لما أثرت صورته كثيرا في طبيعة المشهد كقول الشاعر (٣):

عَلَيْهِ دَيَابُودٌ تَسَرْبَلَ تَحْتَــهُ أَرَنْدَجَ اسْكَافٍ يُخَالِطُ عِظْلِمَـا

(أي أنه لبس جلدا أسود (أرندج) مختلطا لونه بلون العظلم (وهو شجر يدبغ بـه) ومن فوق ذلك لبس ثوبا نسج على نيرين (وهو الديابود) ، الا أننا سنلحـظ ارتقاء في نوعية الوصف وكميته أيضا في لحظات أخرى من مشهد صيد الثور الوحشي ، نوعية وصف ترتقي بالثور الى مرتبة انسانية أو تعلّمه بسمات تزخر بالوهج والحدة)• واهـم مـن تلـك الصفـات المذكـورة ان يقـال فـي وصفـه انـه نـاشط فتـي (فـادر) (٤) قويّ النظر لم يصب برمد ولم تجر في عينيه الملاميل (٥)، حادّ السمـع (٦) ضامر طاو خميص البطن، يمشي مفردا (٧) اما لانه يحب الانفراد أو لانه ضل عـن القطيع (٨) ، فكل هذه الصفات هامّ في طبيعة المواقف التصويرية التي سيوضع فيها الثور ، وهـي تمهـد للمواقف التصويرية وتتدخل فيها على نحو اسقاطي ، فمنذ البداية نرى في نشاطه وضمره وحدّة سمعه وقوة بصره وانفراده صورة المثـال الجاهلي القويّ السويّ •

---

(١) ـ عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ •
(٢) ـ المصدر نفسه •
(٣) ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٠١ ،وانظر عبدة بن الطبيب في ديـوان المفضليات ، ص ٢٧٦ •
(٤) ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ١٤٢ ، ديوان أوس بن حجر ،ص ٢ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٢٩ ،ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٢٣٨ ،مـا عدا ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٥٣ حيث يصوّر كبيرا •
(٥) ـ عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ •
(٦) ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٣ •
(٧) ـ ديوان عامر بن الطفيل ،ص ٤٠ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ١٢ ،ديوان النابغة الذبياني ،ص ٦ و ٢٣٧و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٨ ، ٥٥ و ١٢٠ •
(٨) ـ ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٧ •

وتتأكد هذه الغاية الاسقاطية في كل المناظر التي يتكون منها المشهد وتصوّر مواقف الثور في صراعه أولا مع الطبيعة ثم مع الانسان نفسه ٠

فهذا الثور بعد أن رعى فترة من الزمن دون أن يبدن [١]، أدركته شـــدّة العطش فصام عن الاكل ورفع رأسه الى السماء [٢]، ومرّت عليه أيام وهو طاو لا يأكل [٣] وأصبح همه أن يجد الماء، فهو يهتدي بحسّه الى موارده ،ومن أجله يقوم برحلـــــة طويلة [٤] ، وهنا يبدأ صراعه مع الطبيعة ،حين تمنحه بدل الماء الذي ينشده مطـــرا

---

(١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٤٥ :

وقد يكون بها حِينـًـا تعزُّ بُه ... وقد تَطَرَّفُ من حافاتها أَنِقَـــا
عِشْرًا وخِمْسًا فقد طابت مُرَاتِعُه ... من الرَّبيع ولم يَبْدُنْ وقد زَهَقا

(تعزّ به : انفراده ،تطرّف : أكل من أطراف الغيث ،أنقا : معجبا ، العشر: أن يرد يوما لا يرد بعده الا في اليوم العاشر ،يبدن : يضخم ،زهق : سمن)٠

(٢) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ :

فبات عَذُوبًا للسَّماءِ كأنّمـــا ... يُوائِمُ رَهْطًا للعَزُوبَـةِ صُيَّمَـــا

(عذوبا : رافعا رأسه لا يأكل ،يوائم : يوافق ، العزوبة : الارض البعيدة عن الكلأ) ٠

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٠١ :

كأنّي ورَحْلي والفِتَانَ ونُمْرُقِي ... على ظَهْرِ طَاوٍ أَسْفَعِ الخَدِّ أَخْثَمَا

(الفتان : غشاء للرحل من جلد ، النمرق : وسادة صغيرة تفرش فوق الرحل ، أسفع : أسود الى حمرة ، أخثم : عريض الانف غليظه) ٠

وانظر ايضا في وصفه بأنه طاو ، المصدر نفسه ، ص ١٤٢ و ١٩٢ ،ديوان بشـر ابن أبي خازم الاسدي ،ص ١٢ و ١٠١ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٠١ ٠

(٤) - من هنا تصويره بأنه " نَاشِط " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامـــري ص ٧٦ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٤٢ ، ضابئ البرجمي في الاصمعيات ص ١٨٢) و " مسافر " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ،ص ٢٧٦) ٠

يسفعه (١) ، ففي كل مشهد لصيد الثور المفرد لا بدّ من سقوط المطر (٢) ، وهذه الحقيقة تخدم أغراضا خاصة في المشهد ، فالمنظر ليلي ، والليل خير وقت للسرى وبلوغ المشرب ، كما أنه خير وقت للراحة والاستجمام ،وسقوط المطر يعيق الثور عن رحلته ، كما يوقعه في حيرة من أمره ، ولذلك فانه يطلب ملجأ ، فيجده في ظل شجرة من الارطى (٣)، يحاول ان ينكرس في جوفها ويكنّ نفسه من وقع قطرات المطر،

---

(١) - ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٣٧ :

باتَتْ له لَيْلَةٌ شَهْباءُ تَسْفَعُهُ ... منها بِحاصبِ شَفّانٍ وأمطارِ

(شفان : ريح باردة ، حاصب : الغيث اذا كان فيه ريح وتراب يحصب الوجه).
وانظر ايضا ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥٦ ،٨٢ و ١٠٣ ،ضابئ البرجمي في الاصمعيات ، ص ١٨٢ والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٤٢ و شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٦ .

(٢) - حتى أننا نجد الصائد ومشهد المطر / الارطاة مجتمعين شعريا ولو قسرا، كقول النابغة الذبياني في ديوانه ، ص ٨ :

سَرَتْ عليْه من الجَوْزاءِ سارِيَةٌ ... تُزجي الشّمالُ عليه جامِدَ البَرَدِ

فارتاعَ من صَوْتِ كَلّابٍ فَبَاتَ لـه ... طَوْعُ الشَّوامِتِ من خَوْفٍ ومن صَرَدِ

(تزجي : تسوق وتدفع ، الشوامت : القوائم ، الصرد : ريح باردة) .
وقول لبيد في ديوانه ،ص ٢٣٨ - ٢٣٩ :

أَذلك أم نَزْرُ المَرَاتِعِ فَـادِرٌ ... أَحَسَّ قَنيصًا بالبراعيم خَاتِلا

فباتَ إلى أَرْطاةِ حِقْفٍ تَضُمُّهُ ... شآمِيَةٌ تُزجي الرَّبَابَ الهَوَاطِلا

(الفادر : الشاب ، البراعيم : موضع ،خاتل : مستتر ،الرباب : السحاب ، الحقف : ما اعوجّ من الرمل) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ :

وبَاتَ في دَفِّ أَرْطاةٍ يَلوذُ بهـا ... يُجري الرَّبَابُ على مَتْنَيْهِ تَسْكَابَا

(الرباب : السحاب ، متنيه : جانبيه) .
والمصدر نفسه ،ص ٢٠٢ :

يَلوذُ الى أَرْطاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ ... خَرِيقُ شَمَالٍ تترُكُ الوَجْهَ أَقْتَمَا

(الحقف : ما اعوّج من الرمل ،الشمال : ريح باردة تهب من الشام ،خريق : ريح شديدة الهبوب ، أقتم : مغبّر الى سواد). وانظر ايضا المصدر نفسه ،ص ١٤٢ و١٩٢ ،ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥١، ٥٥ - ٥٦ و٨٢، ديوان النابغة الذبياني ص ٢٣٧،شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ١٤٣ و ٢٣٩ و ديوان أوس بن حجر،ص ٢.

فيتهيّل الرمل تحت رجليه [١] وتنطف عليه الشجرة بنقط القطر ، فلا يستطيع النوم او الراحة ،ويطلع عليه عليه الصباح وهو كأنه " ماتح عُرْيان "[٢]، وكأن الطبيعة تتآمر عليه[٣] مع الانسان لانها تقدمه مع الصباح الى مواجهة مفاجأة جديدة، وقد أنهكه السهر والريح والبرد ووقع المطر[٤] ، نعم انه يهرب من الطبيعة (المطر) الى أحضانها (الأرطى) فلا يجد المأوى المطلوب لان الارطاة والتراب كليهما يتخوّنان قوته ،ويضعفان - موءقتا - قدرته على التحمل ٠

ولا ينسى الشاعر أن يقوّي المنظر الكبير بصور جانبية - ترتقي بالثور الى مستوى انساني - ينتزعها من واقع حياته ،فتضيء جوانب جزئية في الصورة الكبرى ، من ذلك أن الثور في انكراسه وطأطأة رأسه ،واحتمائه بأغصان الشجر من وقع المطر وقسوة الريح ، حينا يشبه " قاضي نذور " لانه مكبّ يحفر كأن عليه نذرا ، وحينا آخر في تحرّفه وحركة رأسه يشبه الصيقل الذي أكبّ على السيف يجلو صداه[٥]:

---

(١) - وتلفتنا هنا صيغ الكنّ واللياذ والانكباب والتكمش في كل بيت يصف لجوء الثور الى الارطاة ٠ كما يلفتنا وصف الارطاة ب" بيتُ مُعْرِسٍ " أي بيت النازل بأهله (ديوان امريء القيس ،ص ١٠٢) ، وتعريف الثور كجزء من هذا البيت، " شاةِ الكِناسِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٦٤) ٠ والبيت هو هاجس البدوي وسط طبيعة تضطره ظروفها دوما لان تكون بنيانه أطلالا كالرمل المتهيّل (ضابيء البرجمي في الاصمعيات ،ص ١٨٢ ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٠٢)٠

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ :
فَتَدارَكَ الإشراقُ باقِيَ نَفْسِهِ مُتَجَرِّدًا كالماتِحِ العُرْيانِ
(الماتح : الذي يستخرج الماء من البئر) ٠

(٣) - لاحظ التعبير " وأرطاة حقف قد خانها النبت يحفر " ٠ (ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ،ص ٨٢) ٠

(٤) - فالحياة سلسلة مواجهات ما ان ينتهي من حلقة منها (المطر/الطبيعة)حتى تبدأ حلقة أخرى (الصائد) ٠

(٥) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٧ - ٧٨ ٠

فباتَ كأنَّهُ قاضِي نُـــذُورٍ | يَلُوذُ بغَرْقَدٍ خَضِلٍ وضَـــالِ [(١)]
اذا وَكَفَ الغُصونُ على قَـرَاهُ | أَدَارَ الرَّوْقَ حالاً بعد حَـالِ [(٢)]
جُنوحَ الهالِكيِّ على يَدَيْـــهِ | مُكِبًّا يجْتَلي نُقَبَ النِّصَـــالِ [(٣)]

وهو في انبطاحه كالاسير المطروح على جنبه [(٤)]:

فباتَ على خدٍّ أَحَمَّ ومَنْكِـــبٍ | وَضِجْعَتُه مِثلُ الأَسيرِ المُكَـرْدَسِ

وعروق الارطاة التي يحفر في أصلها كأنها سيور خرّاز [(٥)]:

يُثيرُ ويُبْدِي عن عُرُوقٍ كأنّها | أَعِنَّـةُ خَرَّازٍ تحَطّ وتُبْشَـــرُ

ونقط المطر التي تسقط على ظهره تشبه الجمان[(٦)]:

فأضْحَى وصِئْبان الصَّقيعِ كأنَّها | جُمانٌ بِضاحي مَتْنِهِ يتَحَـــدَّرُ

أو الباحث عن الماء " مُتَجَرِّدًا كالماتحِ العُرْيَانِ "[(٧)] أو الرجل الذي اشتدت عليه وطأة الحرّ فنراه ينبث ليصل الى برد الثرى " إثارةَ نَبَّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ" [(٨)] بأظلاف كأيدي "الصناع"، الا أنه عبثا يحاول فالبئر الذي يمتاح منه لا ماء فيه[(٩)]:

---

(١) ـ الغرقد والضال : نوعان من الشجر ، خضل : نديّ .
(٢) ـ وكف : قطر ، القرا : الظهر ، الروق : القرن.
(٣) ـ الهالكي : الصيقل ، النقب : الصدأ، وانظر الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ١٩٢ " كما أحنى على شِماله الصَّيْقَلُ " .
(٤) ـ ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ .
(٥) ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٣ .
(٦) ـ المصدر نفسه .
(٧) ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ .
(٨) ـ ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ ، والمخمس : الذي يورد ابله الخمس ، الهاجرة : اشتداد الحرّ وقت الظهر .
(٩) ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠٢ .

بِرُحٍّ كأصْدافِ الصَّناعِ قَرائنٍ ... إشارَةَ مِعْطاشِ الخَليقَةِ مُخْمِسِ[1]

وتتكاثر الصور الجانبية في كل نقلة متمحورة حول صور الجواهر أو الكواكب[2] أو صور الصيقل والسيف المشرع[3] وكأن الاخيرة فيها ارهاص مبهم بالاتي .

وكأن الثور في " منسكه " الاضطراري يتمنى ان يكف المطر وتشرق الشمس ، ليشعر بالراحة والطمأنينة ، ولكن ما يكاد الصبح يعلن تباشيره حتى يمزجها بنذر للثور ، يحدّد لها الثور أذنيه ، فيلتقطان ما يريبه ويبعث التوجّس في نفسه : ها هو المكلب قد ظهر ومعه كلابه :

حتّى أُشِبَّ له ضِراءُ مُكَلِّبٍ ... يَسْعَى بهنَّ أَقَبُّ كالسِّرْحَانِ[4]

* * * *

---

(١) - الرحّ : الاظلاف الواسعة ، الصناع : الحاذقة بالعمل ، الخليقة : البئر لا ماء فيها ، مخمس : يورد ابله الخمس .

(٢) - " وصِئْبانُ الصَّقيعِ كأنَّها جُمانٌ بِضَاحي متنه يَتَحَدَّرُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٣ . صئبان : صغار الجليد تتحبب كاللؤلؤ ، الصقيع : ندى متجمد) ، " تَخَالُهُ كَوْكَبًا في الأُفْقِ ثَقَّابًا " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ - ثقاب : مضيء) " كأنّه في ذَراها كَوْكَبٌ يَقِدُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٢ :

مُنْكَرِسًا تحتَ الغُصُونِ كما ... أَحْنَى على شِمَالِهِ الصَّيْقَلُ

وقول لبيد في ديوانه ، ص ٧٨ :

جُنوحَ الهالكيِّ على يَدَيْهِ ... مُكِبًّا يَجْتَلي نُقَبَ النِّصَالِ

(النقب : الصدأ ، الهالكي : صانع السيوف ، جنوح : انكباب) . وقول النابغة الذبياني في ديوانه ، ص ٧ " كسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ " (الفرد : بلا غمد) .

(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ . وأشبّ : اتيح ، أقبّ : ضامر البطن ، السرحان : الذئب .

فَلمَّا أضاءَ الصُّبْحُ قامَ مبادِرًا   وحانَ انْطِلاقُ الشَّاةِ من حيثُ خَيَّما
فَصَبَّحَهُ عند الشُّروقِ غُدَيَّةً   كلابُ الفَتَى البَكْرِيِّ عَوْفِ بن أرْقَما[1]

* * * *

فَصَبَّحَهُ عند الشُّروقِ غُدَيَّةً   كِلَابُ ابنِ مُرٍّ أو كِلَابُ ابنِ سِنْبِسِ[2]

* * * *

فَبَاكَرَهُ مع الإشراقِ غُضْفٌ   يَخُبُّ بها جَدَايةُ أو ذَرِيحُ[3]

عند هذا الحدّ من المشهد لا بدّ ان ننتبه الى أمور منها، أن الشاعر يسمّي الصيّاد ليقول لنا ان الثور يواجه صائدا ماهرا - وفي الوقت نفسه جائعا - ينتمي الى قبيلة من الذين لا غنى لهم عن الصيد طلبا للقوت، وهذا يجعل نجاة الثور في النهاية أشبه شيء بالمعجزة، ويزيد من اعجابنا بارادته وقوته واباءه للضيم، فاذا هو لم يسمّ الصائد وصفه بصفات تقربه من الحيوان الجائع المفترس (اقبّ كالسرحان)، ومنها أنه يلحّ على انفراد الثور في مواجهة خطر جماعي

---

(١) - الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٢٠٢ . الشاة : الثور هنا، خيّم : أقام، غديّة : تصغير غدوة وهي ما بين الفجر وطلوع الشمس .

(٢) - ديوان امرىء القيس، ص ١٠٣ .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، ص ٥١ . غضف : كلاب مسترخية الاذان، يخبّ : يسرع .
والامثلة كثيرة، أنظر الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ١٤٢ و ٢٢٩، ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، ص ٨٣ - ٨٤ و ١٢١، عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ص ٢٧٧، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، ص ٢٣٩، ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٣٧ و ٢٥٣ وضابىء البرجمي في الاصمعيات، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

يمثله الصائد والنبال والكلاب ، وهذا يزيد من عظمة انتصاره في النهاية (١).

غير أنه قبل بدء المعركة يتحرّك بدافع من حذره الغريزي فيبدأ في العدو ظنا منه أن ذلك ينجيه (٢) ، ولكنه - مثل حامي الحقيقة الجاهلي - لا يلبث أن يتذكر أن الهرب لا يليق بالكريم ، وأنه لا بد أن يقاتل ما دام القتال مفروضا ، ولذلك يعتذر عنه الشاعر أحيانا مؤكدا نفي الجبن عنه (٣) :

فجالَ ولم يَجُلْ جبنًا ولكن ... تَعَرُّضَ ذي الحفيظَةِ للقِتَالِ (٤)

فهو يجول حقا ولكن عزّة نفسه هي التي تردّه الى ساحة المعركة (٥) :

قَصْدًا إليه فجالَ ثُمَّتَ رَدّه ... عِزٌّ ومُشْتَدُّ النِّصالِ مُجَرَّبُ

ولهذا السبب فان الشاعر لا يحب أن يطيل في التحدث عن هربه أو عن وصف قوائمه وهو هارب ، ولذلك كانت الابيات التي تصف ذلك قليلة بالنسبة الى الابيات التي تتحدث عن فيئته وانقشاع غشاوة الخوف عن عينيه وتحفزّه للقتال وثباته فيه ،

---

(١) - في التأكيد على أن الثور وحد مفرد ، انظر ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٨٢ ، ١٢٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٦ ، ٢٣٧ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ و الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٤٢ ، والمنظر الوحيد الذي يشير الى وجود الثور مع قطيعه هو قول زهير في ديوانه ، ص ٣٧٩ :
أفَذاكَ أم ذو جُدَّتَيْنِ مُوَلَّعٌ ... لَهَقٌ تُراعِيه بحَوْمَلَ رَبْرَبُ
(الجدّة : الخطة في ظهره ، مولع : فيه خطط في قوائمه ، لهق : أبيض ، تراعيه : ترعى معه ، ربرب : القطيع من البقر) . الا أن زهيرا يعود فيفرده في مواجهة الصائد . فالمهم هو وضع الثور منفردا في مواجهة الصائد . من هنا نفهم وصف بعض الشعراء للثور في قتاله الكلاب بأنه " مَخْذولٌ " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩) وأنه "كَميٍّ غابَ أنْصارُ ظَهْرِهِ" (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠) .

(٢) - ديوان اوس بن حجر ، ص ٢٦٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣ ، عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ .

(٣) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٨ .

(٤) - الحفيظة : الغضب .

(٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٩ .

وهنا تبلغ صورة البطولة أقصى حدودها باجماع الشعراء الذين تحدثوا عن مشهد الصيد ،كل ذلك بدافع من بأوه وكبره وخوفه من ان تلحقه تهمة الجبن وعاره [١] ، هنا تدور معركة بين جائع ظامئ وجائعين ؛ويستعلي الثور على أعدائه في الصراع من أجل البقاء [٢] ، معتمدا على سلاحه القوي واثقا منه [٣] ، فيكرّ كرور الباسل

---

(١) - ضابئ البرجمي في الاصمعيات ، ص ١٨٣ ،شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ و شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص ٣٧٣ .

(٢) - فالصراع جوهر الحياة وحقيقتها ،والفرد ان لم يقض على أعدائه فهم قاضون عليه لا محالة" وكِلابُ الصَّيْدِ فيهنَّ جَشَعٌ " فالكلاب " وارِثَاتٍ بِدِمَاءٍ إنْ رَجَعْ " (سويد اليشكري في ديوان المفضليات، ص٣٩٨) وهي " شوارِعٌ يَطْمَعْنَ فيهِ " (ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣) ،وما الدماء عليها سوى عبرة لما سيكون مصيره " تَدْمَى نُحُورُها يَرَيْنَ دِماءَ الهاديات نَوَافِلا " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . والنوافل : المغانم). من هنا نفهم توجّس الثور وحذره الدائم (ديوان امرئ القيس ،ص ١٠١ ،ديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠١ ، ديوان أوس بن حجر ،ص ٤٢ ،ديوان النابغة الذبياني ،ص ٦ وسويد اليشكري في ديوان المفضليات ،ص ٣٩٨) ،وكونه دائم النظر الى الاشباح " الى الأشباحِ نَظّارِ " (ديوان النابغة الذبياني ص ٢٣٦) ، فخطر الموت دائم وكامن :

له كُلَّ يوْمٍ نَبْأةٌ من مُكَلِّبٍ ... تُريهِ حِياضَ المَوْتِ ثُمَّتَ تُقْلِعُ

(ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ١٢٠ . النبأة : الصوت الخفيف) . فالصراع في وجهيه (الصراع مع الطبيعة والصراع مع الانسان) هو أمر حتمي لا فرار منه ،من هنا نفهم تمحور صور الثور تحت الارطاة حول كونه اسير وضع لا فكاك منه " قاضي نذور " و " الاسير المكردس " .

(٣) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٤ :

يقولُ لقد رأيتُ اليَوْمَ نُكْرًا ... وَلِلنُّكراءِ ما حَمَلَ السِّلاحَا

(النكراء : أمر منكر).

وانظر أيضا ضابئ البرجمي في الاصمعيات ، ص١٨٣ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٩ ، وديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٤ .

البطل المحامي (١)، ويكتسب جميع الصفات الانسانية الكريمة التي تسبغ عادة على البطل من بني الانسان ، فهو " حامي الحقيقةِ يَحْمِي لحْمَهُ نَجِدُ "(٢) وذوده عن نفسه مثل " حَمْيَ المُحَارِبِ "(٣) وطعنه " طعنٌ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجِدِ " (٤) .
وهو غير طائش عند الهياج ولا رث السلاح (٥)، شجاع(٦) شديد على العدو ، يكرّ كرّ الاسوار (٧)، ينتقم لنفسه من كل القساوة التي واجهته بها الطبيعة والانسان كأنه طالب ذحل أو كأنه متعطش للدماء ، بعد أن أخرجه التحدّي عن طوره :

فَشَكَّها بِذَلِيقٍ حَدُّهُ سَلِبٌ ... كأنّهُ حين يَعْلوهُنَّ مُوْتـورُ(٨)

* * * *

حتّى إذا مَضَّ طعْنًا في جَوَاشِنِها ... ورَوْقُهُ من دَمِ الأجْوافِ معلُـولُ(٩)

* * * *

يَخْشُّ بِمِدْراهُ القُلُوبَ كأنّمَا ... بِه ظَمًا من داخِلِ الجوْفِ يُنْقَعُ(١٠)

---

(١) ـ ديوان النابغة الذبياني ،ص ٢٥٤ و ٢٣٨ .
(٢) ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . نجد : شجاع ، الحقيقة : ما ينبغي حفظه والدفاع عنه .
(٣) ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ .
(٤) ـ ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ . المعارك : المقاتل ، المحجر: الملجأ ، النجد : الشجاع .
(٥) ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣ .
(٦) ـ المصدر نفسه وديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .
(٧) ـ ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .
(٨) ـ ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .ذليق : حاد ،سلب : خفيف رشيق ،موتور : له عندها ثأر .
(٩) ـ عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات، ص ٢٨١ . مض : أوجع وأحرق ،جواشن : صدور ، معلول : سقي مرة بعد مرة .
(١٠)ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . ينقع : يذهب بالعطش . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٥٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٢ .

وسخر من ميله الاوليّ الى المسالمة وتجنّب القتال [١] . فهو يصرع خصومه من الكلاب ، أو يطعنها طعنات نافذة فتحيد من وجهه ،وصورته وهو يشكها بقرنيه تتحمل تشبيهات جانبية ذات حدّة ـ ترتقي به مرة آخرى الى المستوى الانساني ـ فهو كالمبيطر الذي يشفي من العضد [٢] او كناظم الخرز في سلك [٣] أو كالاسكاف الذي يخرز النعل ليدخل الخيط في موضع الخرز [٤] او كالنجار الذي يلائم بالمسامير بين قطع الخشب [٥].

ويتفنن الشعراء في وصف مصارع الكلاب :

فابتزّهنّ حتُوفهُنّ فَفَائِظٌ   عَطِبٌ وكابٍ للجبين مُتَرَّبِ [٦]

* * * *

تَوَاكُلْنَ العُوَاءَ وقدْ أرَاها   جِياضُ الموْتِ شاصٍ أو نَطِيحُ
وغادَرَ كَلَّها مُتَشَبِّتاتٍ   على القَسِماتِ شامِلُها الكُدُوحُ [٧]

وصورها وهي تتساقط :كحديد القين او كظروف دنان ، ومنظر الدماء يستحوذ علىعناية الشاعر في الوصف :بين تضريج للكلاب أو تدفق منها ، وبين اختضاب

---

(١) ـ فهو لا يقاتل الكلاب الا بعد ان تلحق به وتقرب أن تناله . انظر ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٧ ، ضابئ البرجمي في الاصمعيات ، ص ١٨٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٧ ـ ٤٨ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢١ .

(٢) ـ ديوان النابغة الذبياني ،ص ١٠ .

(٣) ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ .

(٤) ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ .

(٥) ـ ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٨ .

(٦) ـ زهير في ديوانه ،ص ٣٨٠ . فائظ : ميت ، مترب : مطروح في التراب .

(٧) ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ،ص ٥٣ . تواكلن : اعتمدن ، شاص : مات فارتفعت قوائمه ، الكدوح : الخدوش .

روقه بتلك الدماء [١] .

ومن الواضح كيف يتحيز الشعر لقرني الثور فيقف عندهما وقفة طويلة ، بينا لا يهتم الا اهتماما قليلا بوصف قوائمه في الهرب [٢]. وما ذلك الا لان القرنين يمثلان الحفاظ المؤدي الى النصر والقوائم تمثل الهرب المفضي الى العار .

ومن الغريب أن تغيب عن المشهد صورة السلاح الذي يستعمله الصائد في مواجهة الثور المفرد ، فهناك بيت واحد يشير الى ان الصائد كان يستعمل السهام ، وذلك قول النابغة الجعدي [٣] :

تَقُدُّ الجِرْيَ مُتقبِضًا حشاها كشاةِ الرَّبلِ تُرمى بالسهامِ [٤]

واذا استثنينا هذا البيت لم نجد أي وصف لاسلحة الصائد ، ومعنى ذلك أن الصائد قد يستعمل سلاحه في الواقع ولكنه مجرد منه شعريا [٥]، وهذا يمثل مفارقة واضحة

---

(١) – ضابى في الاصمعيات ، ص ١٨٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص ٧٩ و ١٤٦ ، عبدة في ديوان المفضليات ، ص ٢٨١ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٤٨ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ ، ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٧ وديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .
وبدل أن يصبح الثور ضحية تشوى ، يصبح قرناه – ملطخين بدماء الكلاب – كسفودي شرب (ديوان النابغة الذبياني ، ص ١١) .

(٢) – كقلة اهتمامه الفني بوصف الثور الخارجي قبل المواجهة – والقوائم ضمنها – الذي لا يخرج كما رأينا عن صورة الثوب أو الصبغ أو الخرز. فوصف قوائمه في الهرب يقتصر على خفتها وانبساطها وانفراجها ودقتها (ديوان بشر ابن ابي خازم الاسدي ، ص ٥٢ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ وديوان النابغة الذبياني ، ص ٨) ، وعلى أفضل تعديل تشبيهها بالخذرفة .

(٣) – شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٠٠ .

(٤) – الربل : ضرب من الشجر .

(٥) – مع أن السلاح يذكر الا أنه لا يوصف ولا يقوم بأي دور ، انظر سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ ، قيس بن عيزارة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ ، أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ٦٣ و ٦٨١ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة =

من اطالة الشعراء الحديث عن سلاح الثور الذي يصوّرونه بالمقابل كالاسلحة، فهو كالسيف أو الرمح أو الحربة، بالاضافة الى الصفات التي تتناول حدّة القرنين (أدوات النجّار والاسكاف والبيطار والخرّاز كما رأينا سابقا) واستقامتهما وطولهما على نحو تفصيلي [١].

وأمر الثورعجيب فهو بعد أن يكسب المعركة ـ وهو يخرج منها دون جروح[٢] لا يستنيم الى الراحة ، وهي أمر طبيعي بعد كل العناء الذي خاض غماره ،ولكن العجب لدينا يزول اذا تذكرّنا أنه دخل المعركة ظامئا وأن غايته من رحلته انما كانت طلب الماء ، وهو لم ينس ـ بعد النصر ـ أن يستأنف السعي للوصول الى غايته ،ولذلك فانه يعود الى انفراده ، وتعود صورة السيف المفرد المجلوّ الى الظهور [٣] كما تعود صورة الكوكب والسوار

= العامري ، ص ٣١١ ، ديوان علقمة الفحل، ص ٣٨ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩ ،بالمقابل تبرز الكلاب وتوصف لانها فعليا سلاح الصائد الوحيد .

(١) ـ فهو " هِنْدِيَّةٌ لا تَصَدَّعُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . تصدع : تتصدّع) ، " ذادَهُنَّ بصَعْدَتَيْهِ " (المصدر نفسه ، ص ٥٢ ، الصعدة : القناة تنبت مستقيمة لا تحتاج الى تثقيف)، " يَهْتَزُّ فَوْقَ جَبِينِهِ رُمْحَانِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥) و " بِمَحْرُوطَيْنِ كالرُّمْحَيْنِ " (ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٥) .

(٢) ـ " يَمْثُلُ مَوْفُورًا " أي يعدو صحيحا (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ١٤٦).

(٣) ـ " كأنَّه بعدما جَدَّ النَّجَاءُ به سَيْفٌ " (عبدة في ديوان المفضليات ، ص ٢٨١) ، وسيف مصقول " كَنَصْلِ السَّيفِ حودِثَ بالصِّقَالِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٠) ، وسيف متأهب " كَسَيْفِ الحِمْيَرِيِّ نَضَا غِمْدَهُ عنهُ " (ضابىء في الاصمعيات ، ص ١٨٣) ، و " كَنَصْلِ السَّيْفِ جَرَّدَه المُلِيحُ " (ديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣) .

واللهب (١) وهو يطير مسرعا كما مرّ المراهن ذو الجلال (٢) ويداه تشق خمائل الدهناء كما يشق المفايل كومة التراب (٣) وكما قفل المنيح (٤) (وكأن نجاته مجرّد مراهنة) . والحقيقة أن الراحة المفتقدة في الواقع لم تفقد في التصوير الفني ، فبعد الحركة العنيفة الصاخبة الضارية نحسّ بهدوء في المنظر ، بسبب تحقق النصر والنجاة من الموت ، بل ان الشاعر أحيانا - وفي أحوال نادرة - يمنح الثور نفسه شعورا بالراحة ،رغم حاجته الى الجري كقول أوس (٥):

ثُمَّ استمَرَّ يُباري ظِلَّهُ جَذِلاً   كأنَّهُ مَرْزُبانٌ فَازَ مَحْبُورُ (٦)

ان جري الثور بين خمائل الدهناء أو غيرها وصولا الى بغيته ،هو عودة لوضع قوائمه في مرج الحياة بدلا منغرزها في مستنقع الموت ; وهو يشق خمائل الدهناء - أو غيرها- كأنه يعود الى وئام مع الطبيعة ، اذ لم يكن شقه للخمائل انتصارًا عليها .

---

(١) - " وأدبَرَ كالشِّعْرى وُضُوحًا ونُقْبَةً " (الاعشى ميمون في كتاب الصبح المنير ،ص ٢٠٢، الشعرى : كوكب ، نقبة : لون) ، " وانقَضَّ كالدِرّيءِ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ . الدرّيء: كوكب) " انقضَّ كالكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ " (ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩) ،كوكب يعد بالمطر " كأنَّهُ دُرِّيُّ أَخْذٍ " (المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ . أخذ : نجوم يكون بنوئها المطر). وهو " كوُقْفِ العاجِ " أي سوار العاج ديوان بشر بن ابيخازم الاسدي ، ص ٥٣ ،أو اللهب " كما رَفَعَ المُنيرُ بكفِّهِ لَهَبًا " (ديوان أوس بن حجر ،ص ٤) و"كأنَّهُ .. جُذْوَةٌ مُقْبِسٍ " (ديوان امرىء القيس ، ص ١٠٣) و " شُعْلَةُ مُقْبِسٍ " (ديوان بشر بنأبي خازم الاسدي ،ص ١٠٤)

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص٨٠ . والفيال : تراب يقسم ويخبأ في أحد قسميه خبء ويحزّر اللاعب أي القسمين فيه الخبء .

(٤) - ديوان بشر بنأبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . والمنيح قدح منأقداح الميسر .

(٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .

(٦) - مرزبان : فارس شجاع مقدّم.

ب - البقـــرة الوحشيـة :

يبدو أن البقرة المفردة لم تستهو الشاعر الجاهلي ، بحيث يخصّص لها مشهدا من مشاهد الصيد ، وليس هناك سوى بيتين يتحدث فيهما الشاعر عن صيد بقـــرة مفردة (١) ،وهي وان كانت تجمع بعض صفات الثور الوحشي من انفراد وشباب وفـــزع وتخطيط في القوائم ، تفتقر الى العناصر البارزة التي تتضح في مشهد الثـــور المفرد ، فلا يبرز من الرحلة التي تقوم بها عنصر المعاناة من قسوة الطبيعـة ، سوى مشهد الارطاة ، وموقفها هو طلب الهرب ، وليس ثمة من ذكر لقرونها أو قرارها الحاسم حول أي طرق المواجهة تسلك .

فاذا كانت البقرة بصحبة ابنها فلدينا في هذا المجال قطعتان احداهمـا للشمّاخ (٢) والاخرى لطرفة (٣)،وفي كلتيهما يقف الشاعران عند سفعة خديها ودقـة قوائمها وفتائها ، وخنسها ومصاحبة ابنها لها تتبعه أو يتبعها (٤)، ويصورانهـا في قلب الخصب ، فيفاجئها وابنها المطر ، ومن الغريب أن الشاعر (وهو هنـا الشمّاخ) في حدبه على الابن الصغير يكفل له وحده الاستكناف تحت الارطاة وينسى أمه (التي لا يبقى من ذكرها سوى صورة السحابة وهي تمري بالماء كأنها ناقة تحلب) (٥) :

---

(١) - ديوان علقمة الفحل، ص ٣٨ .

(٢) - الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٦٣ - ٢٦٦ .

(٣) - ديوان طرفة بن العبد ،ص ١٦٢ - ١٦٣ .

(٤) - "خَنْساءُ تتبعُ نَاشِئًا مِخْرَاقًا "(الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٢٦٣ . الخنس : لصوق الانف وتأخره في الوجه ،مخراق : ولدها جزع فلصق بالارض ولم يعد يقدر على النهوض) . و"خَنساءُ يحنُو خَلْفَها جوْذَرٌ"(ديوان طرفة بن العبد ،ص ١٦٢) .

(٥) - " تَمْري مُزْنَها أوْدَاقًا " الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٢٦٣ . تمري : ان تمسح ضرع الناقة لتدر ، الاوداق : المطر الشديد) .

فَثَنَى يديْه لِرَوْقٍ مُتَكَبِّسـًا   أفْنَانَ أرْطَاةٍ يُثِرْنَ دُقَاقَـا (١)

وهنا تعود صورة الاسير المكردس في مشهد الثور " غابت أقارِبُه وشُدَّ وَثَاقًا"، هل التغاضي عن ذكر لجوء الام الى الارطاة يعني أن ظلها كان فيه متع لها ولابنها ، أو أن ذلك ايثار الام وحنانها ؟ أيا كان الامر فان الام وابنها يعودان معا الى الصورة حين يفضحهما الصبح ويعرضهما لكلاب الصائد ، فيحيدان - هكذا - عن طريق الصائد والكلاب دون مواجهة ، ودون ذكر للهرب ، ولا يبقى في الصورة الا مشهد الابن وهو " يُنَفِّض مَتْنَه " وتختفي الام اختفاء تاما .

أما في قصيدة طرفة ، فالابن والام كلاهما يتقي المطر باللجوء الى الشجرة وحين فاجأهما الصائد وكلابه ،كان رد الفعل هو هرب البقرة (دون ذكر للابن وكأن ذلك مفهوم ،أو كأن الخوف من الموت أنساها عطف الامومة وايثارها)،ونراها وهي هاربة وقوائمها تقد الارض كالازميل (واللافت أن قوائمها هي التي تأخذ صفة حادّة (الازميل) وليس قرناها كما عهدنا لدى الثور) :

تَقُدُّ أجوازَ الضَّريمِ كما   قُدَّ بإزميلِ المَعين خُوَرْ (٢)

وليس يهم هنا كثيرا ضعف المواجهة ،فهذا الموقف انعكاس لمعنى "الانثى" وطبيعتها في نفس الشاعر الجاهلي،ولكن الذي يهم حقا هو استنكاف الشاعر الجاهلي عن اخراج ازدواجية متكافئة ، فهو اذا ذكر الام نسي الابن أو العكس . وما ذلك الا لان المفتاح في مشاهد صيد بقر الوحش على يد الصائد - الموصوف هو صراع الفرد الواحد لقوى الطبيعة والموت ، فمن هنا الشاعر الجاهلي لم يرحب صدرا بالبقرة

---

(١) - أفنان : أغصان ، الدقاق : التراب اللّيّن الذي كسحته الريح من الارض .
(٢) - المعين : الجلود ، خور : لين.

المفردة لانها لا تستطيع القيام بدور بطولي ، كما لم يعكف على تصوير البقرة المصاحبة لابنها لان ذلك يتنافى وفكرة البطل المفرد . وهذا يفسّر جانبا من افراد الثور في التصوير .

أما البقرة في الحالة الثالثة أعني حين تكون مسبوعة ، فقد دخل في وضعها عنصر جديد ،هو شعور الثكلى المولهة [1] الحائرة التي تتردد باحثة عن ابنها ، ففي وضعها الذي قد نسميه مأساويا مجال للحركة ، ولانتحال العنف ، الذي لا يعد طبعا فيها وانما تلجئها اليه الضرورة . من هنا حظي صيد البقرة المسبوعة بعدد أكبر من مشاهد الصيد من مثيلاتها من البقرات الوحشيات . ويصعّد الشاعر الجاهلي مشهد البقرة المسبوعة تصعيدا متواليا لا يتعرض له الثور ، ويكثف المصائب من حولها ليعمق الناحية العاطفية في المشهد ، فهي قد أضلت الصوار أولا ، ثم غلبتها الانانية فتناست واجبات الامومة ورتعت في المرعى وغفلت عن ابنها [2] :

أَهْوَى لَها ضَابِىءٌ في الأَرضِ مُفْتَحِصٌ	لِلَّحمِ قِدْ مًا خَفِيُّ الشَّخْصِ قد خَشَعَا [3]
فَظَلَّ يَخْدَعُها عن نَفْسِ واحِدِهـــا	في أَرْضِ فَيْءٍ بِفِعلٍ مثلُـهُ خَدَعَـا
حانَتْ لِيُفْجَعُها بابْـنٍ وتُطْعِمَـهُ	لَحْمًا فقدْ أطْعَمَتْ لَحْمًا وقد فُجِعَا
فَظَلَّ يأكُلُ مِنها وهْـيَ راتِعَـةٌ	حَدَّ النَّهارِ تُراعِي ثِيرَةً رُتُعَـا
وذاك أنْ غَفَلَتْ عنْهُ وما شَعَـرَتْ	أنَّ المَنِيَّةَ يَوْمًا أرْسَلَتْ سَبُعَـا

---

(١) ـ حتى أن مأساتها تقاسم وصفها الخارجي في الشطر الواحد فهي "خَنْساءُ ضَيَّعتِ الفَرِيرَ " و " خَنْساءُ مَسْبوعَةٌ"(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣٠٨ و ٦٧ . الفرير : ولدها ،مسبوعة : أكل السبع ولدها)،وخدودها ملاطم " سُفْعَاءِ المَلاطِمِ" (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٢٥) .

(٢) ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٨٤ ـ ٨٥ . وانظر ايضا شرح ديوان زهير ابن ابي سلمى ، ص ٢٢٧ .

(٣) ـ ضابىء: لاطىء لاصق ، مفتحص : متخذ جحرا .

فاما أن الاسد افترس ابنها أو أكلته " غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها "[١]، وموت كائن هو حياة لكائن آخر وبهذا تتابع دورة الحياة، فالطيور تحوم فوق أشلائه لتأكلها [٢]. وعلى أي حال يهولها الفقد، فتبحث عنه لتجده وترضعه بعد أن حفلت ضروعها باللبن[٣] فتلددت " سبْعًا تُوءَامًا كاملاً أيَّامُها" وجف اللبن في ضروعها اذ هجرت المرعى حزنا على ابنها[٤]؛ كل هذه الشدائد تتوالى عليها بعد أن وقفت الطبيعة لها بالمرصاد كما وقفت للثور واضطرتها الىالارطاة والرمل المتهيل [٥]؛ فالشدائد حلقات متوالية ما ان تتخلص من واحدة حتى تقع في آخرى؛ فاذا غرقت في الحزن على فقيدها لم تنس أنها عرضة للصائد وكلابه [٦]:

فهاجها بعدما ريعت أخو قَنَصٍ عاري الاشاجِعِ من نبهان أو ثُعَلا[٧]

---

(١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٨ . الغبس :لون الرماد،الكواسب : التي تعتاش بالصيد ، يعني الكلاب .

(٢) - " شِلْوٍ تَحْجِلُ الطيرُ حَوْلَه " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص ٢٢٧).

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٨٤ .

(٤) - حتى اذا يَئِسَتْ واسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبْلِهِ إرْضاعُها وفِطَامُها
(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣١٠ . أسحق : ذهب ما فيه ، حالق : ضرع يكاد يمتلىء) . وانظر الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٥٢ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير، ص ٦٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٣٠٩ .

(٦) - شعر النابغة الجعدي، ص ١٩٦، وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص ٢٢٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٧٩ و ٣١١ .

(٧) - الاشاجع : أصول الاصابع .

وهي في هذه الحال كالثور تعرف أنها ان لم تقاتل تقتل [١] ولكنها قبل التصميم على القتال تحاول الهرب [٢] :

وَجَدَتْ فَأَلْقَتْ بينَهنّ وبينَها غُبَارًا كما فارَتْ دَوَاخِنُ غَرْقَدِ [٣]

ولكنها تدرك حين ينحسر عنها الخوف أن لا مجال لها سوى القتال، فتقاتل دون أن يهتم الشاعر كثيرا بتصوير قرنيها [٤] ومنظر الدماء والقتلى [٥]، الا لبيد حين يقول :

فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجَتْ بدم وغودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها [٦]

---

(١) – " وأيقنتْ إن لم تَذُدْ أن قد أَحَمَّ من الحُتُوفِ حِمامُها " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١) . وقول زهير " وإن تَتَقَدَّمْها السَّوابِقُ تُمْطَرِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩) . فموت البقرة حياة للصائد وصحبه ، فالصائد " يبغي صَحْبُهُ المُتَعَا" (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٥ . المتع : الزاد) . والدم اليابس على أعناق الكلاب عبرة لما سيكون عليه مصيرها " قافِلاً أعْصَامُها " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٣١١. أعصامها : قلائدها) .

(٢) – شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٢٣٠ .

(٣) – الغرقد : شجر له شوك .

(٤) – ومع ان الوصف الوحيد لقرني البقرة الانثى هو في مشهد البقرة المسبوعة الا أن سلاحها هذا لا يوصف الا بأنه " مُحَدَّد" (المصدر نفسه ،ص ٢٢٦) أو أنه " أسحم " أي أسود (المصدر نفسه ، ص ٢٢٩) ،ولا يتجاوز فكرة الدفاع والذود :

غَدَتْ بسلاحٍ مثلُه يُتَّقَى به ويُؤْمِنُ جَأْشَ الخائِفِ المتوقِّدِ

(المصدر نفسه ،ص ٢٢٥)وقوله " وتَذْبيبُها عنها بأسْحَمَ مِذْوَدِ " وقول الاعشى " مِطْيادها " (كتاب الصبح المنير ،ص ٥٤)او انه " كالسمهريَّة " على أكثر تعديل (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ،ص ٣١٢).

(٥)– فالوصف حيادي كقول الجعدي(شعر النابغة الجعدي ،ص ١٩٧) :

فلم تَدَعْ واحدًا منهن ذا رَمَقٍ حتى سَقَتْهُ بكأس الموتِ فانجدَلا

اذا أتى مُعرَكًا منها تُعرِّفُهُ مُحرَنبِئًا عَلَّمَته المَوْتَ فانقَفَلا

(المحرنبيء : المضمر لداهية في نفسه) .

(٦) – كساب وسخام : اسمان لكلبين .

وليس هناك ذكر للكرامة والحفاظ وخشية الجبن والعار ، الا أنها لا تعوزهـا رباطة الجأش والاقدام " ما بها رَوْعٌ ولا بَهَرُ " (١). وبعد المعركة لا يوجد وصف كثير لحال البقرة المسبوعة وهي منتصرة ،سوى ذكر الدماء التي علقت بنحرها (٢)، فهي ليسي رمزًا مكتملاً للحيوية والشباب ،ومنظر العنف أضعف منه في حال الثور المفرد ،ولذلك تقل الصور التي تعبر عن الحدة والاختراق كصورة السفود والمبيطر والسيف ، وتختفي صور النار واللهب ؛ ولعل اقتران الذكورة بالحرب لدى الجاهلي وضعف دور المرأة في هذا المجال هو الذي رسم الفرق بين صورة الثور والبقرة عند التعرّض للقتال؛ أما تصدّي الانثى للدفاع فلم يكن الا ثورة على الكوارث المتلاحقة التي ألمت بها ، فتلك الكوارث هي التي منحتها القوة على الاستيئاس ، لانها اذا لم تواجه الكارثة الاخيرة - ولا بد من مواجهتها ضمانا للبقاء المفروض ضمنا - فان مصيرها سيكون مثل مصير ابنها .

(٢) على يد الصائد - الواصف :

يمثل صيد بقر الوحش - في هيئة صوار - ما أسميته الشكل المباشر في مشهد الصيد أي أن الصائد - الواصف هو البطل الانساني في هذا المشهد ، ولا يشذ عن ذلك الا ثلاثة مناظر يلاحق الصائد - الواصف فيها ثورا مفردا أو بقرة مفردة لا قطيعا ، وهذه هي :

---

(١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٦٩ . وقوله " ان المُحامي بَعدَ الرَّوعِ يُعْتَكِرُ " (المصدر نفسه).

(٢) - " أَطِبَّةٌ صِرْفٍ في قَضِيمٍ مُسَرَّدِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٣١ . أطبّة : سيور ، صرف : صبغ أحمر ، قضيم : جلد أبيض ، السرد : الخرز).

١ - في قصيدة امرئ القيس الرائية المفتوحة، وأول المشهد [١]:

ذعرتُ به يومًا فأصبحتُ قانِصًا ... مع الصُّبح مَوْشِيَّ القوائِم مُقْفِرًا [٢]

وهو من أربعة ابيات، والنص فيه موهم، اذ أنه رغم عدم ذكره للصوار فان قوله: " ذعرت به " قد يتضمّن محذوفا، أي " ذعرت به سربا " واذا صحّ ذلك كانت الابيات موجهة لملاقاة الصوار، فهربت أفراده ما عدا واحدا " موشي القوائم " صاده الصائد - الواصف. وليس في الابيات الا منظر الفرس لانها تتمة لما تقدمها.

٢ - في قصيدة امرئ القيس الرائية الساكنة، وفيها [٣]:

وقد أغتدي ومَعي القَانِصَان ... وكُلٌّ بِمَرْبَأَةٍ مُقْتَفِرْ [٤]

وليس فيها مشهد صيد بالمعنى الدقيق (فهي اربعة أبيات) وانما تصوّر كلبا أنشب أظفاره في نسا ثور (أو بقرة) والشاعر يحرّض أحد القانصين على طعنه.

٣ - جيمية الداخل بن حرام ويبدأ مشهد الصيد فيها بقوله [٥]:

وَهَادِيَةٍ تَوَجَّسُ كُلَّ غَيْبٍ ... إِذَا سامَتْ لها نَفَسٌ نَشِيجُ [٦]

وهذه القصيدة قد تشير الى الصوار أيضا، لان قوله " وهادية " يعني بقرة تقدمت سائر البقر، فالصوار وراءها وليست هي مفردة بالمعنى الدقيق، ولكنها لتقدّمها أمكنت الصائد منها دون حاجة الى ذكر الصوار. ومن المغالاة أن نعدّها تماما

---

(١) - ديوان امرئ القيس، ص ٢٦٨.
(٢) - مقفر: اذا لزم القفار.
(٣) - المصدر نفسه، ص ١٦٠.
(٤) - مقتفر: يتبع أثر الوحش، مربأة: مرقبة.
(٥) - شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٢.
(٦) - الغيب: ما يواريها، سامت: سرحت، نشيج: صوت كالنفس.

ضمن مشهد الصائد ـ الواصف ، لان الذي تعرّض لها أولا صائد فقير خلق الثياب وأحاط بها الناجشان يحوشانها ، فحاذرت الصائد المحترف ، فتقدّم اليها الصائد ـ الواصف (أي الشاعر هنا) فكان عمله مكملا لما قام به الصائد المحترف والناجشان :

دَلَفْتُ لها أَوَانئِذٍ بِسَهْمٍ حَلِيفٍ لم تَخَوَّنْهُ الشُّرُوجُ(١)

والغاية من القصيدة تمجيد القوس والسهم ؛ ولما كان الشاعر من هذيل فهو بالصائد المحترف أشبه (وان أورد جانبا من منظر الصيد بصيغة المتكلم) ، وغياب الفرس من المشهد دليل على أن هذا المشهد لا يتجاوز مشهد الصائد الفقير الا قليلا . والفرق الكبير بين هذا المشهد ومشهد صيد البقرة المفردة (وحيدة كانت أو مع ابنها أو مسبوعة) أن هذا المشهد يبرز نوع السلاح الذي يستعمله الصائد ـ اذ غايته الشواء ـ فأحيانا يستعمل الرمح وأحيانا يستعمل السهم(٢).

---

(١) ـ حليف : حديد ، لم تخوّنه : لم تضعفه ، الشروج : الصدوع والشقوق .

(٢) ـ ونحن نعلم علم اليقين ان الصائد الموصوف كان يحمل نبلا ،كقول علقمة (ديوانه ،ص ٣٨) :

تَعَفَّقُ بالأرطى لها وأرادَها رِجالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهُم وكَليبُ

(التعفق : اللياذ والتعطف ، بذّت : سبقت) .

وقول زهير على سبيل المثال ايضا " رأتْ أنّها إن تَنْظُرِ النَّبْلَ تُقْصَدِ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٢٢٩)ولكن المقصود هنا أن الشاعر لم يخصص للسلاح دورا في منظر الصائد ـ الموصوف ، فالدور كله للكلاب ، بينما تختفي الاخيرة في منظر اصطياد الصوار (او بمعنى آخر منظر الصائد ـ الواصف) ليأخذ السلاح وبالدرجة الاولى ـ الفرس حيّزها . والمقطوعة الوحيدة في فئة الصائد ـ الواصف التي تذكر فيها الكلاب ،تصوّر اخفاق الكلاب في القضاء على الثور (ديوان امرىء القيس ،ص ١٦٠-١٦١) :

فأنشَبَ أظفارَه في النَّسا فقاتُ هُبِلْتَ ألا تَنْتَصِرْ

ويبدو ان هذه المقطوعة مبتورة وأن الغاية منها ابراز دور الصائد ـ الواصف في الصيد حين تخفق كلابه على غرار مقطوعة الداخل بن حرام(شرح أشعار الهذليين ،ص ٦١٢) ، التي تصوّر نجاح الصائد ـ الواصف في الصيد حين يخفق القانصان المحترفان .

ويولي الشاعر في منظر الصوار : الربيئة وتوقيت الصيد ومكانه اهتماما واضحا ،كما تقدّم القول في فصل سابق ، ولكن ليس هناك أية وقفة عند رحلة الصوار أو معاناته [١] ، وليس للزمان والمكان أهمية بالنسبة للصوار ،وانما تتصل أهميتهما بالصائد نفسه ، فمثلا التناقض بين الصبح والموت أو بين الانهزام والموت لا يهم ابرازه ، انما المهمّ اظهار الشجاعة والاقدام التي يتمتع بها الصائد الواصف في ارتياده الاماكن الخالية في البواكير وحسن اداته في الصيد وتمكّنه المادي الذي يتجلى في اقتداره على اصطحاب الغلام والربيئة في مغامرة الصيد [٢] . واذا كان الثور المفرد في المشهد السابق هو الذي يحمل كل سمات البطولة ، فان الفرس في هذا المشهد هو الذي يتمتع بكل خصائص الفروسية ويكاد يكون " التماهي " بين الفارس وصاحبه كاملا .

فالفرس - بكل صفاته الخلقية التي تشرف به على منتهى الجودة - يمثل غاية النشاط والاندفاع والسرعة [٣] حتى أنه " يُطِيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صَهَواتِهِ " [٤] و " تَقُولُ جُنُونًا ولَمَّا يُجَنْ " [٥] " حتى كأنّما به عَـرَّةٌ من طائفٍ غير

---

(١) - بل ان كل ما يذكر عن الصوار لا يتعدى بعض الصفات التقريرية ،كأن يكون الثور موشي القوائم طويل الظهر والذنب (ديوان امرىء القيس ، ص ٣٧و٦٨)، أو تكون البقرة مفزعة مروّعة (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٢ - ٦١٣) ، والصور لا تخرج عن التشبيه بالاثواب أو الصخر (أبو دواد الايادي في الأصمعيات ، ص ١٩١ وديوان امرىء القيس ، ص ٣٧ ، ٤٩ و ٦٨) .

(٢) - انظر أبا دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩٠ ، ديوان امرىء القيس ، ص ١٩ ، ٣٦ ، ٣٧ و ٧٥ وديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٣) - أبو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٥ و ١٨ ، ديوان امرىء القيس ، ص ١٩ ، ٤٦ و ٧٥ ، و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٤) - ديوان امرىء القيس ،ص ٢٠ وانظر ايضا ص ٥٠ والاصمعيات ، ص ١٩١ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .

مُعْقِبِ" (١) . وإذا كان الثور المفرد (في مشهد الصائد ـ الموصوف) شهابا او شعلة ، فان الصور الجزئية التي يظهر فيها الفرس فيها نماذج من الفراهة والماشية والخصب ، فهو كأنه " صَوْبُ غَبْيَةٍ " (٢) و " شؤبوب العَشِيّ " (٣) و " عيون الحِسْيِ " (٤) ، وتليله " كجِذْعِ الخِضَابِ " (٥) ، وهو ريّان الذنب " كأنّه عثاكيل قِنْوٍ من سُمَيْحةَ مُرْطِبِ " (٦) ؛ وتزداد هذه الصور فراهة ورقة حين تقرن بغنج الانثى ولوازمها : فحاركه مثل " الغَبيطِ المُذَأّبِ " (٧) وعينه " كمرآة الصَّناعِ " تديرها مغناج (٨) وضموره يقرّبه في الشبه من " سِوارِ الهَلُوكِ " (٩) وكأن على عتقيه

---

(١) ـ ديوان امرىء القيس ،ص ٤٩ (عرّة : جنون ،طائف : يطوف بالشيطان ، غير معقب : غير ملازم له) . من هنا يعوّذ من الحسد " يُتَمُّ بَرِيمُهُ على نَفْثِ راقٍ خَشْيَةَ العينِ مُجلِبِ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ . البريم : الخيط الذي تنظم فيه التمائم ، مجلب : كثير النفث والرقى) و " يُعقَدُ في الجِيدِ عليه الرُّقَى من خِيفَةِ الأَنْفُسِ والحاسِدِ " (خفاف بن ندبة في الاصمعيات ،ص ٣٠) .

(٢) ـ ديوان امرى القيس ، ص ٢٦٨ .

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٥٠ وانظر ايضا ص ٥١ . ويصفه علقمة (ديوانه، ص ٩٤) بـ " كغيثِ الرائحِ المُتَحَلِّبِ " (المتحلّب : المتساقط المتتابع) .

(٤) ـ ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ . وصور الماء كثيرة منها " وأخلفَ ماءً بعد ماءٍ فَضِيضِ " و " ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ " (المصدر نفسه ،ص ٧٦ و ٢٢) .

(٥) ـ اي النخلة المخضبة . انظر الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ١٨ . والفرس ايضا " جِذْعٍ مُشَذَّبٍ " و " سَرْحَةٌ مَرْقَبٍ " (ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ و ٤٦ . السرحة : ما عظم من الشجر وطال) .

(٦) ـ ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ . القنو : عذق النخلة ،سميحة : اسم بئر .

(٧) ـ المصدر نفسه ، ص ٤٧ و ديوان علقمة الفحل،ص ٩٠ . المذأّب : الموسّع ، أو ذو الحنو في مقدّم الرحل .

(٨) ـ ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ .

(٩) ـ ابو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩٠ . الهلوك : المرأة المتهالكة على الرجال .

" مداكَ عَروسٍ "(١) ودماء الهاديات بنحره " عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ "(٢) .

غير أن بازاء صور الفراهة والماشية التي منحها الفرس ، صور أخرى تقتضيها طبيعة المشهد ، وهي وان كانت مضادة للصور المتقدمة فانها لا تحمل معنى التناقض ، من ذلك أن يوصف الفرس بأنه " هيكل "(٣) او " كجُلْمودِ صَخْرٍ حطّه السَّيلُ من علِ "(٤) او ان قطاه " كالمَحالة "(٥) وجوفه " من الهضبةِ الخَلقاءِ زُحْلُوقُ مَلعَبٍ "(٦) ومتنه أملس " كما زلَّتِ الصَّفواء بالمتَنَزِّلِ "(٧) وحوافره " حجارة غَيلٍ "(٨) ، فهذه المجموعة من الصور تؤكد حقيقة الكرّ والفرّ ،وايرادها بازاء صور الفراهة والماشية يخلق مفارقة هامة في طبيعة الفرس وحركاته ، فهو رمز الحيوية المتجسدة في الصخر أو الحجر عنوان الديمومة في الذاكرة الجاهلية (لا يبقى بعد اجتياح السيل من مظاهر الحياة في معلقة امرئ القيس مثلا ، سوى الجبال والصخور) .

وليس للصوار في منظر الصائد - الواصف تلك البسالة التي تظهر في

---

(١) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٩ و ٣٦ .
(٤) - المصدر نفسه ، ص ١٩ .
(٥) - المحالة : البكرة ، القطاة : مقعد الردف (المصدر نفسه ، ص ٤٩ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠) .
(٦) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ ، الخلقاء : الملساء .
(٧) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠ . الصفواء : الصخرة الملساء ، المتنزّل : النازل عليها .
(٨) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ . الغيل : الماء الجاري .

منظر الصائد ـ الموصوف [1] ،فهنا تدافع البقر عن نفسها ،وقرونها لا تفعل شيئا حاسما ،وكما كانت الكلاب تتساقط في مشهد الثور المفرد مصرعة فان الثيران هي التي تتساقط هنا . فالرمح في يد الصائد او (الغلام) أطول من قرني الثور وأشدّ فتكا ، والفرس الذي جمع محاسن غيره من الحيوانات (وكأنه مركب من كل فذ متميّز فيها) [2] قادر على أن يشل قدرة الصوار على الحركة والهجوم .

---

(١) ـ فصور الجمان واللهب والشهاب .. الخ تختفي ،فالثور مسن " قَرْهَبٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٧) ،صحيح انه ما زال فيه بعض من قوة تجعل البقرات الوحشية تتقي به (المصدر نفسه) الا انه لم يبق فيه شيء من القوة التي عهدنا . فقرنه يوصف بالطول فقط ،ولا توجد اشارات الى صور الاختراق والحدّة (الاسلحة مثلا وادوات النجار و الخرّاز .. الخ) ، وحتى ظهره يشبّه بالترس وما يوحيه من دفاع وسلبية " كَفَلِ كَسَراةِ المِجَنّْ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨) . وبعد أن كان في مشاهد الصائد ـ الموصوف سيفا ومبيطرا وخرّازا واسكافا يصبح الان صحيفة بيضاء" كالقَضِيمَةِ قَرْهَبِ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢) وعلى أفضل تقدير شجرة بالية" كالهَشيمة قرهبِ "(ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٧) و لآلىء مثقبّة ـ بدوره كما كانت ضحاياه من الكلاب ـ الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٣٢ ، ديوان امرئ القيس ،ص ٢٢ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٤ و ٩٧) .

(٢) ـ " له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامةٍ وارخاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ"(ديوان امرئ القيس ص ٢١ . السرحان : الذئب ، ارخاء : سير ليس بالشديد ، تتفل : ولد الثعلب ايطلا : خاصرتا) . وانظر ايضا المصدر نفسه ،ص ٧٥ و ٤٧ . و" سَنابِكُهُ كمداري الظِّباءِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٣٢) . وهو أشبه بجوارح الطير: "باز" (شعر ابي دواد ،"ص ٢٩٩) "أزْرَقيٌّ لحِمٌ" ، أزرَقَ ذا مِخْلَبٍ"، " سُجْراءُ" (أي عقاب في أصل ذنبها بياض والزرّق : طائر بين البازي والباشق يصاد به ـ المصدر نفسه ،ص ٣٢ ، ١٨٠ و ٢٥ على التوالي) . وهو كالصقر " كالأجْدَلِ الفَارسيِّ " (ابو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص١٩١) و " لِقْوَةٍ" أي عقاب (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨) . وهو ايضا مثل " فحلِ الهِجَانِ " او قَرْمِها (المصدر نفسه ،ص ٧٥ و ١٠١) او الفَنِيق (ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ،ص ١٠٤) . وهو اضافة الى ذلك " كشاةِ الأرَنْ " (الاعشى في ديوان الصبح المنير ،ص ١٨)وكالبقرة الوحشية "مذْعُورةٍ وسْطَ رَبْرَبِ "(ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ و ديوان علقمة الفحل، ص ٨٩) .

ان كلا من الثور والفرس خير معرض لتمجيد البطولة والفروسية ،وكما يتجاوز الثور البقرة لانها هاربة لا مدافعة ، فان الفرس يتجاوز في فروسيته بطولة الثور ، لانه قرين الانسان والرمح في المغامرة أي الهجوم والاقتحام بينما الثور مدافع . واذا كان الثور يشبه الانسان في وضعه أسيرا لقوى الطبيعة والموت وعزّته في الذود عن نفسه ، فان الفرس أشبه بالانسان ولكن في صفات العتق والكرم والنجدة [(١)] .

II - صيد حمر الوحش

(١) علي يد الصائد - الموصوف :

على عكس الحال في مشهد صيد الثور - حيث الاغلب أن يكون مفردا - نجد أن الميل العام في الشعر ان يكون الحمار في مشهد الصيد مصاحبا بأتان واحدة أو عدد من الاتن . ولذلك لا نراه مفردا الا في منظرين (من ١٧ منظرا) ،ويكون مع أتان واحدة في ستة مناظر ،ومع عدد من الاتن في تسعة .

والمنظران اللذان يظهر فيهما الحمار مفردا وردأحدهما في قصيدة لزهير بائية وأول المنظر [(٢)] :

---

(١) - " مُعَمٍّ في العَشيرة مُخْوَلِ " (أي كريم العم والخال) و " الطِّرْف " اي الكريم (ديوان امرىء القيس ، ص ٢٢ و ٢٣) و " يَزينُهُ مع العِتقِ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩) و " له حُرَّتانِ تَعرِفُ العِتقَ فيهما " (المصدر نفسه) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٢ .

وكأنّها صُحِلُ الشَّحِيجِ مُطَرَّدٌ ... أخْلَى له حِقْبُ السَّوارِ ومِذْنَبُ(١)

وورد الثاني في قصيدة لاسامة بن الحارث الهذلي وأوله (٢) :

كأصْحَمَ فَرْدٍ على عَانَةٍ ... يُقَاتِلُ عنْ طُرَّتَيْهِ الذُّبَابَا (٣)

وفي الثاني منهما ذكر للعانة ، ولكن المشهد كله يصور الحمار وحده في طريقه الى الماء .

وفي هذين المشهدين ، كما في سائر المشاهد الاخرى ، يسبغ الشاعر على الحمار صفات ثابتة كأنها أصبحت ملازمة له ، فهو أقب(٤) مطرّد(٥) جأب (٦) جون أو أصحم(٧) احقب (٨) مكدّم (٩) ، يميل الى الضمور مع

---

(١) - صحل : حمار وحشي في صوته بحة ،مطرّد : اما طردته الرماة او الحمير الاخرى ، اخلى له : بمعنى خلا له ،حقب السوار : اسم مكان ،والمذنب : مجرى الماء .

(٢) - شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ .

(٣) - الاصحم : الاسود في صفرة ، الطرّتان : الجانبان .

(٤) - اسامة بن الحارث في المصدر نفسه ، ص ١٢٩٢ ،شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص ٢٧١ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦ .

(٥) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص٢٧ و ٢٧٣ ، اسامة بن الحارث في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ والشمّاخ بن ضرار الذبياني، ص ١٧٥ .

(٦) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى،ص ٣٧٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٢، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٧٨ ، متمم بن نويرة في المصدر نفسه ، ص ٦٧٢ والشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٩٩ .

(٧) - اسامة في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، أميّة بن ابي عائذ في المصدر نفسه ، ص ٤٩٩ والشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٩٩ .

(٨) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ .

(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٣ .

الاكتناز [١] كأنه مقلاء الوليد[٢] ، أو الحبل[٣] ، ناشط متترع[٤] ، في شحيجه صحلة وتردد [٥] ، وله حوافر صلبه شديدة الوقع على الصخر[٦].

أما الاتان (أو الاتن) فانها طويلة الجسم حقباء جون بيدانة [٧] طويلة الظهر ، طويلة العنق (سمحج قوداء) [٨] ملساء العجيزة والظهر[٩]، قد نسل

---

(١) - اسامة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٣ ، وذلك بفعل المرعى من جهة (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٩٩ ، ٨٦ و ٨٩ ، اسامة الهذلي في شرح اشعار الهذليين، ص ١٢٩٢ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ و ٣٥٦) والترحال من جهة آخرى (ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٠، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ ، ديوان امرىء القيس ، ص ٣٠٤) وعلاقته بأتنه احيانا (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٥) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٣ .

(٣) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ والشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٧ و ٨٦ .

(٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٦ ومتمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٧ .

(٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٣٧٣ ، والشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٨٦ ، ٩٣ و ٨٨ الذي يسهب في وصفه (مما سيعرض له فيما بعد في سياق هذه الدراسة). وصوت الحمار الوحشي علامة فارقة له حتى انه يشار اليه بـ " مُصُلصِل " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص ٢٧٠) .

(٦) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٣ والشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٩٢ .

(٧) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٢٧٠ ،ديوان امرىء القيس ،ص ٧٩ والشماخ ابن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ .

(٨) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٢ ،ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ١٨ ومتمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٨ .

(٩) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ وديوان أوس بن حجر ،ص ٦٧ .

عنها شعرها لاكتنازها وضمورها (١) • وهذه الصفات في الحمار أو الاتن تتحمّل تشبيهات جانبية ، لعلنا نقف عند بعضها فيما يلي •

وفي اطلاق الحمار المفرد لا يهمّ الشاعر سوى التماثل بين قوة ناقته وقوة الحمار ؛ وقد يعرضه عند الورود لسهام الصائد - الموصوف ، ولكن الصائد يخطئه ، لان موته لا يتناسب والقوة المفترضة في الناقة ؛ ولذلك فان الحمار المفرد في الشماهد الثلاثة (الحمار المفرد ، الحمار والاتان ،الحمار والاتن) ينجو دائما من الموت ،واذا كان الموت حتميا ، فليصب احدى هذه الاتن أو بعضها•

وتتفق المشاهد الثلاثة أيضا في الغاية التي تتمّ الرحلة من أجلها وهي طلب الماء لشدة الظمأ (٢) وفي الصبر على حزونة المناطق التي يجتازها الحمار أو القطيع (٣) ، وفي الجو العام الذي يحفز الى الرحلة ، فهو جوّ متلهب قائظ

---

(١) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ص ٣٧٩ والشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ •

(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٤ ، فالماء يذهب من حوله (أسامه ابن الحارث في شرح أشعار الهذليين، ص ١٢٩٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ ، ديوان عمرو بن قميئة ،ص ١٤٦ والشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٠٠) •

(٣) - فوعورة الطريق الى المورد والكفاح في الوصول اليه تأخذ القسط الاكبر من الاهتمام ، فالطريق الى المورد جبلية مليئة بالمرتفعات الصلبة : " زَيازِيَ حُدْبَ التِّلَالِ " (أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠١ • الزيازي : الاراضي الغليظة ، الحدب : ما أشرف) ،والجبال والقيعان : " •• من بَطْنِ ذَرْوَةَ رُمَّةً ومن دُونها من رُحْرُحَانُ مُفَاوِزُ "(الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٧٩ • ذروة : موضع ، رمّة : قاع عظيم، رحرحان : جبل كثير القنان) ، " •• بأَعْلَى ذي الأراكِ عُشِيّةً ••• وقد كادت بِشَرْجٍ تُجَاوِزُ" " ••• حَوَامي الكُرَاع والقِنَانُ اللّواهِزُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٨٠ و ١٨١ • ذي الاراك : موضع ، شرج : جبل ، اللواهز : الجبل يلهز الطريق ، القنان : أعالي الجبال ، الكراع : الارض الغليظة ، حوامي : =

نهاريّ (على عكس جوّ الثور ، فهو ماطر ليليّ) تثور في كل جهة منه مناظر أشبه شيء بالحريق ، فالشمس تصب حرارتها في كل مكان (١) ،وسنابك الحمار أو

= ركن من الجبل). والطريق له " مَخَارم " (متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٨ . المخارم : جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل) ،و"قراديد" (ديوان امرىء القيس ، ص ٣٠٥ . القَراديد : الصحاري الصلبة) ،و "نِجادَ ... كأنهن نَحَائِزُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٨ . نجاد : مرتفعات نحائز : طرق ممتدة بمثابة العلامات)، " من فَوْقِهِ سَدٌّ يَسيلُ وألْهُبُ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . السدّ : الجبل ، ألهب : شقوق في الجبل)، "خَوَامِيالكُرَّاعِ الموءيداتِ العَشَاوِزُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩٨ . الموءيدات : القوية ، العشاوز : الصلبة الخشنة) . و " من دونِهِ خُشُعٌ دَنَوْنَ وأَنْقُبُ "(شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . خشع : جبال طوال ، أنقب : طرقات في الجبل) . والمشرب بعيد " قَطاةٌ مُعِيدٌ كرّةَ الوِرْدِ عاطِفُ " (ديوان أوس بن حجر ،ص ٦٩ . الكرّة : المرة) ، و" من دونها.. مَفَاوِزُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٩) .

(١) - حتى إذا لَوَّحُ الكَوَاكِب شَفَّـه   منه الحَرَائِرُ والسَّفَا المُتَنَصِّبُ

ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٤ ، شفه : أهزله ،لوح : عطش ، الحرائر: جمع حرّة وهو حرارة العطش في الجوف ، السّفا : الشوك ، المتنصّب :القائم). وقول أوس (في ديوانه ، ص ٦٨) " وتَوقَّدَتْ عليه..الأصالِفُ " (الاصالف : أمكنة لا تنبت او الصلب من الارض) وقوله :

. اذا استقبلته الشمسُ صدَّ بوَجهه   كما صَدَّ عن نارِ المُهَوِّلِ حالِفُ

(المصدر نفسه ، ص ٦٩) .

وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٣٠٠) :

إلى أن عَلاهُ القَيْظَ واسْتَنَّ حولَه   أهَابِيُّ منها حَاصِبٌ وسَمُـومُ

واقْلَقَهُ هَمٌّ دَخِيلٌ ينوبُه   وهَاجِرَةٌ جُرّت عليه صَدُومُ

(استنّ : اضطرب ، أهابي : رياح تثير الغبار ،حاصب : رياح ترمي بالحصباء، سموم : رياح حارة).

وللمزيد من صور الحرّ والجفاف انظر ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦ ،شرح ديوان زهير بن أبي سلمى،ص ٣٧٤ والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣، أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ،ص٥٠٠-٥٠١ والشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٧٥ .

الحمر في احتكاكها بالصخر تقدح الشرر كأنها نيران بِيَبْس الأَبَاءِ [١] ، كما تتفق في الحذر الغريزي الذي يتمتع به الحمار مثلما يتمتع به الثور ، فهو يتردد كثيرا قبل اختيار الطريق الذي يسلك [٢] ويوفي المرتفعات مرتبئا الطريق لاتا نه او أتنه [٣] مرتقبا الشمس كي تغرب [٤] ليبدأ رحلة الورد

---

(١) - اسامة بن الحارث في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢٩٣ . الاباء : القصب . والشعر مليء بالصور التي تعبر عن قساوة حوافرها على الصخور . " صُلْبُ النُّسُورِ على الصُّخُورِ مُرَاجِمٌ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص٣٧٣ . النسور : ما شخص من بطن الحافر ، مراجم : يرجم بها) . ووقعها على الصخور " ضَرْبُ قُلَاةٍ بِقَالِ " (امية في شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٣. القال : الخشبة التي تضرب بها القلة) و " نَوَى القَسْبِ تَرَّتْ عن جَرِيمٍ مُلَجْلَجِ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٢. ترّت : سقطت ، جريم : التمر اذا صرم ، ملجلج : مضغ ثم قذف). وقوله ايضا ، ص ٩٣ " توقُّدُها في الصَّخْرِ نيرانُ عَرْفَجٍ " . (العرفج : ناره اوسع واسرع). وانظر أيضا شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ و ديوان امرئ القيس ،ص ٨٠ .

(٢) - فآلَ يضربُ رأسَ الأمرِ ضَحْوَتَه بالسَّفح أَيْنَ إذا أَمْسَى بها القَرَبُ

(ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤ . آل : رجع ، ضحوته : وقت الضحى ، القرب : الدنو من الماء) . وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٣٠٠) :

فظل سَرَاةَ اليوم يقسِمُ أمرَه مُشِتٌّ عليه الأَمْرُ أين يَرُومُ

(سراة اليوم : وسطه ،مشت : متفرق ، يروم : يقصد) .

(٣) - "بِرابِيَةٍ يَنْحَطُّ عنها ... ويعلو عليها تارةً" (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠١) وهو " يُوفِي .. التِّلَالِ "(امية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠١ . يوفي : يشرف) . و " ويوفِي دونَها العَلَمَ العُلِيَّا " (ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٥ . العلم : الجبل ، يوفي : يشرف). وقول متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ،ص ٦٧ :

ويَظَلُّ مُرْتَبِئًا عليها جَاذِلًا في رأسِ مَرْقَبَةٍ ولأيًا يُرْتَعُ

(جاذلا : فرحا نشيطا ،لأيا : بطئا ، مرتبئا : عاليا عليها مثل الربيئة). وقول الشماخ (في ديوانه ،ص ٦٨) :"فَظَلَّ بها على شَرَفٍ" أي مرتفع .

(٤) - "وعين غروب الشمس يرتقب" (ديوان امرئ القيس ،ص ٣٠٥)، " يراقب شمس النهار حتى تَقَلَّعَ فَيْءُ الظِّلَالِ " (امية بن ابي عائذ في شرح اشعار الهذليين ،ص ٥٠١) من جهة ويراقب خلو الطريق من جهة اخرى " مُشِيحًا هل يُرَى شَبَحًا قَرِيبًا "(ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٥) .

ليلا [(١)] ،مختارا الطريق التي يسلكها والموارد التي يؤمها والاخرى التي يتجافى عنها [(٢)] غير عابىء بالعطش الذي بلغ منه ومن اتنه مداه [(٣)] فأصبحت خوص العيون من شدة الظمأ [(٤)] وهي تنتظر ما يقرره لها [(٥)].

---

(١) - " فلمَّا تَبيّن أنَّ النَّهارَتَوَلَّى " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٧)٠ "حتى يُهَيِّجَهَا عَشِيَّةَ.. للوِرْدِ "(متمم بن نويرة في المصدر نفسه ، ص ٦٨)٠ والاتن " قَوارِبٌ " أي ترد ليلا (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٦٩) وانظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٦ ٠

(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧١ وربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ ٠ فهو الذي يوجهها (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٠٠ و ٦٩ وامية ابن ابيعائذ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) ٠

(٣) - فهي ترفض أن تأكل من شدة عطشها " حتىأبَتْ لِحُبِّ الوُرُودِ أنيقَ الأكَالِ " (امية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٠) والحمار لعطشه " يرى بِيَبْسِ الدَّوِّ إمرَارَ علْقَمٍ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٢) ٠

(٤) - " صَوَافِنَ خُوصَ العُيُونِ كَبَثِّ النَّوَى " (أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠١ ٠ صوافن : رافعة لاحدى قوائمها ، خوص : غائرة ، بث : تفرّق) ٠ والصور التي تصف حالة العطش الذي أخذ منها كثيرة منها : "كأنَّ عيونَها .. رُكِيٌّ نَوَاكِزُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٦ ٠ ركيّ : آبار، نواكز : ذهب ماوءها) ،" صَوادِيَ خُزْرَ العُيُونِ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ٠ صوادي : عطاش) ٠ " وقد كاد لا يَبْقى لهنّ شُحُومُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٠) ، " أحْنَقَتْ وأشْرَفَ فوْقَ الحَالِبَيْنِ الشراسِفُ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ ٠ أحنقت : ضمرت ولزق بطنها بظهرها ، الشراسف : أطراف الاضلاع)، " مثلَ القَنَا ذُبَّلاً " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦) وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٢٧١ ٠

(٥) - " يَنتظِرْنَ قَضَاءَه .. وهو ضَامِزٌ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٧ ٠ ضامز : ساكت ، قضاءه : أمره) ، " يَنتظِرْنَ الوِرْدَ منه على ما يَرْتَئِي مُتَقَابِعَاتٍ " (المصدر نفسه ، ص ٦٩ ٠ متقابعات : متخلفات عنه) ٠ وانظر المصدر نفسه ، ص ٣٠١ أيضا ٠

واللافت أن صور الضعف وسوء الحال من العطش تقتصر على الاتن حفاظا على صورة الحمار ذكرا قوّاما ٠

واذا كان الثور بطلا فان الحمار - على قوته - لا يرمز الى شيء من البطولة ، اذ ليس لديه سلاح يدافع به عن نفسه ، ولذلك فان سلاحه الوحيد هو الهرب ، وأداة الهرب قوائمه فالشاعر يوليها عناية خاصة كما أولى قرني الثور من قبل تلك العناية ؛ واذن فإن الصور الجزئية والصورة الكبرى في مشهد الحمار تخدم غاية اسقاطية أخرى هي " الفحولة " ، ولهذا نفسه كان خيرا لمشهد الصيد أن لا يكون الحمار مفردا ، وأنلا يكتفي بأتان واحدة ، ولا يتم رضاه الا عندما يسيطر على عدة " نساء " ، فهو " رجل " قويّ حازم غيور شديد الغيرة ، منافس عنيد . واذا كان الثور في بطولته صامتا تتحدث أفعاله عنه ،فان الحمار في فحولته مستعلن جهوري مصلصل كأنما يشهد سائر الحمر على ما منحه من قوة ؛ متخذا اياه جزءا من استقوائه على اتنه [1]، ولذلك فان في مشهد صيد الحمار عنصرا لا نجده في وصف الثور ، وذلك هو اهتمام الشاعر بصوته على نحو تفصيلي [2] .

---

(١) - " أرنَّ على حُقْبٍ " (ديوان امرىء القيس ، ص ٧٩) " أرَنَّ فَصَكَّها " (ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٧) . وأرّن : صوّت وصاح ، صكها : ضربها بشدة . " يحشرجها .. كأنَّما لها بالرُّغامَى والخَياشيم جَارِزُ " و " حَدَاها بِرَجْعٍ من نُهَاقٍ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ . الحشرجة : تردد الصوت في الصدر ، الرغامي : الرئة ، جارز : شديد السعال) . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٦٩ وشرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ .

(٢) - كما في قول الشماخ (في ديوانه ، ص ٨٦ ، ٩٣ و ٨٨) :

قُوَيْرِحَ أعوامٍ كأنَّ لسانَه ... إذا صَاحَ حِلْوٌ زَلَّ عن ظَهْرِ مِنْسَجِ

....

متى ما يُسُفْ خَيْشومُه فوق تَلْعَةٍ ... مَصَامَةَ أعْيَارٍ من الصَّيفِ يَنْشِجِ

إذا رَجَّعَ التَّعشيرَ رَدًّا كأنَّه ... بِنَاجِذِهِ من خَلْفِ قَارِحِه شَجِ

بَعيد مَدَى التَّطريبِ أُولَى نُهَاقِه ... سَحيلٌ وأُخْراه خَفِيٌّ المُحَشْرَجِ

فانظر كيف تطرق الشاعر الى وصف لسانه فشبّهه بحلو - أي خُفّ - صغير ينسج به ، وكيف يردد تعشيره ،كأن ناجذه قد علق في حلقه ، وكيف يتدرّجتطريبه من السحيل (النهيق) الشديد الى أن يتردد في حلقه دون أن يكون جهيرا ، فكأنه بدأ على صورة تموّجات عنيفة تضاءلت وتضاءلت حتى سكنت عند قرار ، =

وليس من فرق كبير بين رحلة الحمار وأتانه ، ورحلة الحمار وأتنه الا في طبيعة المشكلات والقضايا التي يثيرها اجتماع عدة أتن ، ففي كلتا الحالتين يكون الحمار هو الأمر المطلق الذي يقرر كل شيء ، صحيح ان الاتان أو الاتن تحاول أن تباريه وتنافسه أو تتعسّر عليه [1]،ولكنه يظل رغم كل العقبات سيّد الموقف :

= وما دام هذا الصوت من ابرز ما يميّز الحمار، فإن الشعراء يتبارون في تصويره ،فهذا لبيد يشبهه بصوت رئيس في حرب يردد التحريض والتحذير مرة بعد أخرى ؛ ولما رأى ان هذه الصورة لا تكفي في توضيحه ، شفع الصورة الاولى بثانية ، فشبّهه بصوت شارب عاقر البابلية المعتقة ، فأثارت فيءنفسه شجونه ، بعد أن والى بين الكؤوس :

كأنّ سحيلَهُ شَكْوى رَئيسٍ ... يُحَاذِرُ من سَرَايا واغتيالِ

تَبَكِّي شاربٍ أَشْرَتْ عليه ... عَتيقُ البابِليَّةِ في القِلالِ

تَذَكَّر شَجْوَهُ وَتَقَاذَفَتْهُ ... مُشَعْشَعَةٌ بِمَغْروضٍ زُلالِ

(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٤ - ٨٥ . مشعشعة : ممزوجة ، مغروض : طري ، زلال : صاف) .

وانظر ايضا الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ وامية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) .

ولهذا يبدو من " الايجاز المخل " أن يهمله الشاعر كما فعل متمم في العينية المرفوعة (ديوان المفضليات ، ص ٦٦ - ٧٠) .

(١) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٢ :

إذا جَاهَرَتْهُ بالفَضَاءِ انبَرَى لها ... بإلهابِ شَدٍّ كالحريقِ المُضَرَّمِ

وإن كانَ تقريبٌ من الشَدِّ غالَها ... بمَيْعةِ فَنّانِ الأَجَارِيِّ مُجْذِمِ

(فن : طرد) . وقول الشماخ (ديوانه ، ص ٩٥) .

وان جاهَدَتْهُ بالخَبَارِ انبَرى لها ... بِذَاوٍ وإن يَهْبِطْ به السَّهْلُ يَمْعَجِ

(الخبار : ما لان من الارض واسترخى ، يمعج : يسرع) . وقول ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ :

إذا ما أسْهَلا قَنَبَتْ عليه ... وفيهِ عَلَى تَجَاسُرِها اطِّلاعُ

(قنبت : سبقته وخرجت عليه ، أسهلا : صارا الى السهل) .

فهو يقلبها كما يشاء [١] ، وقد أضر بعجيزتها وجانبيها من كثرة عضه لها ، فترك في جسمها ندوبا [٢] ، وقد يكون العض تحرّشا جنسيا ، كما قد يكون تأديبا وتحقيقا لسيطرته عليها لانها حادت عن الطريق [٣] . وهذه الاتان (أو الاتن) حائل - ولا بدّ - (أو على اكثر تقدير لم يستبن حملها) [٤] ، وقبل ان يصطفيها

---

(١) - " يُقَلِّبُ قَيْدودًا " و " يُقَلِّبُ حَقْبَاءَ العَجِيزَةِ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ و٦٨) ، و " يُقَلِّبُ سَمْحَجًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩) . والسمحج: الطويلة ، الحقباء : في موضع الحقيبة منها بياض ، القيدود : الطويلة ، يقلب : يصرف . فأمرها له ، وهي لا تستطيع رد ما يرتئيه " مُربًّا بِهنّ له أمْرُهَا " أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٠) و " على ما يرْتَئِي مُتَقَابِعَاتٍ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٩ . متقابعات : متخلفات عنه) .

(٢) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ . وقول ربيعة بن مقروم " بِهِنَّ مِزَرًّا مِشَلاًّ عَذُومًا " (ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، مشلا : طاردا ، مزرّا : عضوضا ، عذوما : يعضها) . وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٦٩ ، ٩٠ و ٣٠١ على التوالي) : " كما عَضَّ الثِّقَافُ على القَنَاةِ " ، " أَضَرَّ بِمَلْسَاءِ العَجِيزَةِ " و " لِنَابَيْهِ في أكْفَالِهِنَّ كُلُومُ " (كلوم : جروح) . وضربه لها شديد " فَصَكَّهَا " (ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٧) . من هنا وصفه بسوء الخلق " مُخْشِيِّ الشَّذَاةِ عَذَوَّرِ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠١ . العذور : السيء الخلق) و " عنيف .. شَتِيم " (ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠) و " حُزَابِيَة " (أي غليظ شديد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩) و " شَتِيمًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦) . وانظر ايضا الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٣ .

(٣) - " لما شَذَّ منها أو عَصَاهُ عَذُومُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٩٩) و " متى ما تُخَالِفْهُ عن القَصْدِ يُعْذَمِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ . والعذم هو العض) .

(٤) - فهي " مُلْمِعٌ " (اشرق ضرعها للحمل . متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ ، وامية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) أو قد لقحت منه : " لواقِحَ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨) و " طَرُوقَة " (ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩) أو متأخرة الحمل " مُغْزِيَاتِ العِقَاقِ " (امية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩ . مُغْزِيَاتٍ : متأخرة الحمل ، العقاق : أن تضخم بطونها عند الحمل) . وحتى لو لم تكن حاملا فان فكرة الامومة موجودة ضمنا ، فهي ولود للذكور " سَقْبَة " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢) .

الحمار لنفسه قاتل دونها الحمر الاخرى ونفى عنها جحشها أي ابنها [1] ويضيف الشرّاح انه يفعل ذلك لئلا يكبر فينافسه عليها :

يُحْتَازُها عن جَحْشِها وتُكُفُّهُ   عن نَفْسِها (إنَّ اليَتِيمَ مُدَفَّعُ) [2]

أماهي فانها فيما يبدو حاقدة عليه لانه حرمها من ابنها فهي تمقته وتصدّه عنها ولذلك يصفها الشاعر بأنها" قَذُور " [3] أي سيئة الخلق ، و" مقلاة " [4] أي كارهة له ، فهي تضرب نحره بسنابكها كلما اقترب منها :

فتَصُكُّ صَكّاً بالسَّنَابِكِ نَحْرَه   وبجَنْدَلٍ صُمٍّ ولا تَتَوَرَّعُ [5]

* * * *

اذا سَاف منها موضع الرِّدْفِ زَيَّفَتْ   بأشْمَرَ لام ٍلا أرَحَّ ولا وَجٍ [6]

* * * *

اذا ما دَنَا منها التَقَتْه بِحافرٍ   كانَّ له في الصَّدرِ تاثِيرَ مِحجَمٍ [7]

---

(١) - "أشَدَّ جِحَاشَها وخلا بِجُونٍ" (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨) .
وهذا من جهته يفسّر كون الحمار " مطرّد " ،فيبدو انه بدوره قد طرد من ذكور غيره " بِلِيتَيهِ من زَرِّ الحَمِيرِ كُلُومُ " (المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
ليتيه : صفحتي عنقه) ،بالاضافة الى الصائدين :
فَلاةٌ عن الآلافِ في كُلِّ مَسْكَنٍ   إلى لَحقِ الأوْزَارِ خَيْلٌ قَوَائِدُ
(أسامة بن الحارث في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٧ . فلأه : نحاه ، الاوزار : الملاجئ) .
(٢) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ .
(٣) - المصدر نفسه .
(٤) - الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٩٠ ،٦٨ و ١٧٥ ،أمية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ،ص ٥٠٠ و متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ،ص ٦٦ .
(٥) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات، ص ٧٠ . تصك : تضرب ، السنابك : مقاديم الحوافر ، الجندل : الحجارة ، صمّ : صلاب .
(٦) - الشماخ بن ضرار الذبياني، ص ٩٧ . والمعنى اذا شمّ منها ذلك الموضع ضربته بحافر لا منبسط ولا محدودب .
(٧) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٢ .

فهل يكون اعراضها عنه بسبب حملها ورغبتها في الحفاظ على الجنين ؟ ولكن حاجته الجنسية مستبدة به ، فهو " مُتَحَلِّبُ الوَشْلَيْنِ "(١) ويقول الشرّاح ان الحمار اذا اغتلم سال أنفه بالماء، وهو لا ينفك يحاول ، تاركا على ظهرها لعابا يشبه خطميا خلطته بالماء :

كأنّ على أكسائها من لُغامهِ وخيفةَ خِطْمِيٍّ بماءٍ مُبَخْــرَجِ (٢)

وقد يبدو لاول وهلة أن هذا الاذلال الذي يتقبله من أجل حاجته الجنسية قد افقده دور المسيطر ، ولكن الامر ليس كذلك فهو الذي يقودها للورد ويقرر أي الموارد هو الاصلح ويرتبىء لها الطريق كالفارسي المتوّج أو كربيئة جيش ، ويمنعها من الورود حتى تحنق (أي يلزق بطنها بظهرها)(٣) كما مرّ معنا .

ويكتسي مشهد الحمار عندما يكون مع أتنه حركة أشدّ لان سياسة عدد من الاتن أصعب من سياسة أتان واحدة ، فهي تفترق وهو يحاول جمعها (٤) ويزداد صخبه ونهيقه (٥) كما تزداد نوازع الشهوة لديه فهو يتشمّم أعجارها ويسوف

---

(١) ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ .

(٢) ـ الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ .

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٩٤ و ديوان اوس بن حجر ، ص ٦٨ و ٦٩ .

(٤) ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٦ " اذا اجتمعتْ وأحوذَ جَانِبَيْهَا " أي جمع جانبيها ،يأتيها مرّة من هذا الجانب ومرّة من ذاك . وقول الشماخ (ديوانه ، ص ٣٠١) :

وكمشها ثَبْتُ الحِضارِ مُــلازِمٌ لما ضاعَ من أدْبَارِهِنَّ لَــزومُ

(كمشها : اعجلها واشتد في سوقها ، ثبت : ثابتة ، لزوم : يلزمها). وقول امرىء القيس (ديوانه ، ص ٨٠) : " عنيفٍ بتَجْميعِ الضَّرائِرِ" . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ ، الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٩؛ أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٠٣ و ديوان امرىء القيس ،ص ٧٩ .

(٥) ـ ديوان امرىء القيس ،ص ٧٩ ،ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٧ ، الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،ص ٩٠ ،١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٩٩ ،و٣٠١ ، امية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٢ وربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٧ .

أبوالهـــا (١) .

ومورد الماء اما أن يكون مطحلبا آجنا (٢) أو أخضر صافيا بلون السماء(٣) أو قد طفت عليه ضروب من ريش الطيور (٤) ؛ وأيا كان حاله فانه هو الامل المرتجى ولذلك فالعانة تعبّ فيه حتى تشرف أن تنتفج ، بعد أن تزيح ما عليه من طحلب أو ريش ، وتلقي فيه بأيديها ، وتخوضه بصدورها ، حتى اذا روين منه صدرن عنه وفرائصهـن ترتعد توجّسا وخشية ؛ وقلما يمنحهن الشاعر الوقت الكافي للريّ كما فعل كل من أمية بن ابي عائذ والشماخ في القطعتين التاليتين ؛ يقول أمية (٥) :

فَلَمَّا وَرَدْنَ ابتَدَرْنَ الشُّرُو ... عَ بَسْطَ الأكُفِّ لِقَبْضِ العَوالي
فألْقَتْ جَحَافِلَهَا في الجِمَامِ ... كَمَيْحِ القَمَاقِمِ ما في القِلالِ

...

وتُلْقي البَلاعيمَ في بَرْدِهِ ... وتُوفي الدُّفُوفَ بِشُرْبٍ دِخَالِ(٦)

---

(١) _ ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٣ وامية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ص ٥٠١ .

(٢) _ " أواجِن " (الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧٠)،" مطحلب "(امية في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٥) . وانظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٥، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٩ والشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٠١ .

(٣) _ ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٧ وهو كالذهب في ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ .

(٤) _ امية في شرح اشعار الهذليين، ص ٥٠٦ والشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧٠ . وهي قد تكون غزيرة (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٥ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وامية في شرح اشعار الهذليين، ص ٥٠٥) أو قليلة (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤) .

(٥) _ امية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٥ _ ٥٠٦ .

(٦) _ توفي الدّفوف : تملأ جنوبها ، دخال : ادخال الضعيف أو المريض مع التي تشرب .

فَلَمَّا رُوِينَ مُدَّرنَ النَّقِيـــلَ   كَآوْبِ مَرَامِي غُوِيٍّ مُغَالـــي [١]

ويقول الشماخ [٢]:

ولمّا استغاثتْ والهَوادي عُيونُها   من الرُّهْبِ قُبْلٌ والنُّفوسُ نَوَاشِزُ [٣]

فألقتْ بأيديها وخاضتْ صدورُهـا   وهنّ الى وحشيّهنّ كَـــوارِزُ [٤]

نَهلْنَ بمُدّانٍ من الماءِ مُوْهِنًا   على عَجَلٍ ولِلفَرِيصِ هَزَاهِـــزُ [٥]

غَدَوْنَ له صُعْرَ الخُدودِ كما غَدَتْ   على ماءِ يَمْئودَ الدِّلاءُ النّواهِزُ [٦]

ذلك أن الاهم في الصورة الشعرية هو مفاجأة الصائد لهن وفي عـــدم ارتواشهن [٧]دلالة عميقة على كمون الموت في مركز الحياة ،كما فيه دلالة علـى لهفة الصائد الذي أقلقه طول انتظاره لورود الاتن ، فصفوان أو قيس أبوعامـر أو أي صائد ابن دجى ، ادعج العين، طمل ، صعلوك فاحش بذيء[٨]، قد أعدّ لهـن طوع المركضين كتوما [٩] وسهاما مرهفة عليها لوءام الريش ، فسقاها كأس المنيّة بدل أن تشرب ماء الشريعة [١٠] ، الا أن الحمار ينجو دوما [١١] وتنجو معه بعض

---

(١) ـ النقيل : ضرب من السير ، آوب : رجوع ،مرامي غويّ : أي السهام،مغالي: مفاضل.

(٢) ـ الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ١٩٥ ـ ١٩٦ .

(٣) ـ قبل : فيهن حول من الرعب ، نواشز : مرتفعة .

(٤) ـ الوحشي : أحد الجانبين، كوارز : مائلات .

(٥) ـ موهنا : نحو من منتصف الليل .

(٦) ـ النواهز : الدلاء التي تضرب الى الماء .

(٧) ـ ديوان أوس بن حجر ،ص ٧١ـ ٧٢ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وامية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٨) ـ ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٨ ،ديوان عمرو بن قميئة ،ص ٢٤٨ وديوان امرىء القيس ، ص ٣٠٥ .

(٩)ـ الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٢ . المركضان : جانبا القوس .

(١٠)ـ فَعَمَّا قَليل سَقّاها معـــًا   بمُزْعِفٍ ذُيْفَانٍ قِشْبٍ ثُمَالِ
(امية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠).

(١١)ـ " سوى العِلْجِ أخْطَأهُ رائِغًا " (المصدر نفسه) ،" فأخْطَأهُ في مَشْيِهِ الذَّنَبُ "
(ديوان امرىء القيس ،ص ٣٠٦) .

اتنه ، ويلمحه وهو يشايعها في الهرب ويحميها من النبال المشرّعة (١) فهـو " مُحامٍ على عَوْراتِها "(٢) و " النَّجيدُ المُشْرِعُ "(٣) ، الا أنه حين يفشل في مساعدتها ويراها تكبو أمامه يتركها وينجو (٤) :

فَلَمَّا رَآهنَّ بالجَلْهَتَيْـــنِ يَكْبُـــونَ في مُطْرَّاتِ الإِلالِ (٥)
رمى بالجَراميزِ عُرْضَ الوَجيـنِ وارْمَدَّ في الجَرْيِ بعْدَ انتِقالِ (٦)

ولا يكون له من ملجأ سوى الهرب ، فهو في الاساس " حَامٍ جُرَامِيزَهُ "(٧)،وهو في هربه عن الماء مارًا كجندلة المنجنيق انما يحاول أن يستأنف دورة الحياة بالعودة الى مرتع خصيب ، وهذا التحوّل من الموت الى الحياة ، هو كانتصار الثور ونجاته من الموت ، ووروده سبب الحياة . وقد يخطىء الصائد جميع الحمر ، وتعود كلها سالمة ، فهو لاهف لخيبته ، يعض أصابعه حسرة ،وهي خيبة أقسى من خيبة الحمر في وجدانها الريّ :

---

(١) ـ ديوان أوس بن حجر ،ص ٧٢ – ٧٣ . وهو يحميها بجعل رأسه في موضع الحقيبة منها كأنه لها ترس :
كأنّ مكانَ الجَحْشِ منها إذا جَرَتْ مَنَاطُ مِجَنٍ أو مُعَلَّقُ دُمْلُجِ
(الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٣) ،او يعمد الى فرجها : " أهـوى لِيَحْمي فَرْجَهَا إذْ أدْبَرَتْ"(متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ،ص ٦٩).

(٢) ـ الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٠٠ .

(٣) ـ متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩ . أي الشجاع الذي قدم نفسه في الحرب .

(٤) ـ امية في شرح اشعار الهذليين، ص ٥١٠ .

(٥) ـ الجلهتان : ناحيتا الوادي ، يكبون : يعثرن ، المطحر : السهم الملصق القذ ، الالال : الحراب .

(٦) ـ جراميزه : نفسه ، الوجين : الغليظ من الارض ، ارمدّ .. بعد انتقال : اسرع في الجري بعد أن كان يمشي النقيل .

(٧) ـ أي نفسه (امية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ،ص ٤٩٩). ويقول الشماخ " وغادَرَها تَكْبُو لحُرِّ جَبِينِها "(الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٣).

فلهفَ أُمّه لمّا تولّـــت   وعَضّ على أناملُ خائبـــاتٍ(١)

في داخل هذه الصورة الكبرى صور جزئية فيمشهد صيد الحمر ،يتميز معظمها بالدقة والحدّة لانها منتزعة من الاسلحة ، فالاتن كالقسي والقنا والاقواس ومقلاء الوليد (٢) والحمير كالسيوف وعوالي الرماح وحجر النجنيق (٣). وهناك مجموعة من الصور تسيطر عليها المائية الناضبة الموءذنة بالجفاف ، فالاتان تعدو كأنها دلو قد خانه الرشاء، وعيون الاتن وهي ترقب غياب الشمس آبار قد نضب ماوءها (٤)مما يتماشى وجو الجفاف العام الذي يسيطر على وصف الرحلة الى المورد . على العكس من بعض صوره الاخرى (والاتن) التي تزخر بايحاءات الماء (٥) .

ومهما يكن من شيء فان هناك ملاحظة ينبغي ألا تفوتنا لدىالمقارنة بين مشهد الثور ومشهد الحمار وهو أن الصراع في الحالين يتم بين فرد وجماعة، ففي مشهد الثور تهاجم الجماعة (من كلاب ومكلبين) الفرد الوحد (أي الثور)وفي مشهد الحمر يواجه الصائد بمفرده جماعة الحمر مجتمعة ، ولعل انفراد الثور اشارة الى

---

(١) ـ الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٧١ .
(٢) ـ المصدر نفسه، ص ٦٨ ، ٩٠ و ٢٠١ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،ص ٣٥٦ .
(٣) ـ ديوان امرىء القيس ، ص ٨٠ و ٨١ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٢٧١ ، امية بن ابي عائذ في شرح اشعار الهذليين ،ص٥٠٥ و ٥١١ .
(٤) ـ متمم في ديوان المفضليات ،ص ٦٨ و الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٦ على التوالي .
(٥) ـ لاحظ " مندفقات .. ريّق .. شوءبوب .. جَاشٌ حَسِيفٌ " في الابيات الثمانية التي يصف بها أمية مسيرة الحمار واتنه (شرح اشعار الهذليين ، ص٥٠٢ ـ ٥٠٤ . مندفقات : كتدفق الماء ، شوءبوب : مطر شديد الدفع ،الحسيف : بئر كثر حبلها) . ويصف اوس قوائمه في الهرب " في جَانِبَيْهِ الزَّعَانِفُ " (ديوان أوس ابن حجر ، ص ٧٢) ، اما رأسه فمثل " دَنّ التَّجْرِ " (المصدر نفسه ، ص ٧٣). وانظر ايضا المصدر نفسه،ص ٧٢ـ ٧٣ ،والاعشى في كتاب الصبح المنير ،ص ٩٣ .

أن البطولة لا تكمن فيها المشاركة ،ولعل اجتماع الاتن انما هو لطبيعة "الالفة الاجتماعية" لجماعة لم ترزق سلاحا تدافع به عن نفسها • يرجّح هذا الرأي الدلائل المتوافرة على اصطياد الثيران قطعانًا (في مشاهد الصائد - الواصف) والحمير منفردة • و غياب الدليل على كون الثور حيوانًا مفردًا بطبعه على عكس الحمار الذي لا يوجد الا مع آتانه أو أتنه ، يجعل غلبة اختيار صيد الثور مفردًا على عكس حمر الوحش مسألة شعرية بحتة قصد اليها الشاعر الجاهلي ،ليحفظ للاثنين مكانتهما : الثور البطل المقاتل والحمار الذي يستعيض عنعجزه عن القتال بعلاقته بأتنه ، يحقق عليها سيطرته وذكورته من جهة ، ويحقق بالالفة الاجتماعية بينهما افقا جديدا غير متوافر للثور : قطع علاقات أمومية سابقة واستئناف علاقات زوجية جديدة والارهاص بالحمل والتوالد واستمرار الحياة •وقد ألمحت من قبل الى أن هذه العلاقة تشبه الى حد كبير العلاقة الزوجية ومن ثم العلاقة العائلية في المجتمع الانساني ،ان التماهي بين هاتين الناحيتين يعني أن الشاعر الجاهلي انما يرسم صورة المجتمع الحيواني على مثال ما يألفه في بيئته منها صور التنظيم والتوجه نحو الغاية والاستسلام لمفهوم السيادة والرياسة والتقاء الجنس مع البغض (أو مع الحب) ،والصبر على معوبات الحياة وتحمّل لأوائها وحفظ النوع والتمسك بالبقاء ؛ واذا كان الثور يمثل الفرد البطل النادر الوجود ، فان جماعة الحمير تمثل العمران الاجتماعي ومتطلباته المختلفة •

وهنا يحضر تساؤل حول اعتماد الشاعر الجاهلي الكلاب وسيلة لصيد الثور والاكتفاء بالرماة لصيد الحمر الوحشية في مشاهد الصائد - الموصوف • مع العلم انه من الممكن واقعيا صيد الثيران بواسطة الرامي مباشرة (1) كما انه من الممكن

---

(١) - كما في مشاهد الصائد - الموصوف التي تأتي تدليلا على الموت والتي يبرز فيها النابل على حساب الكلاب ومشاهد الصائد - الواصف التي لا تستخدم فيها الكلاب أصلا •

اصطياد حمر الوحش بواسطة الكلاب بدلا من الرماة ان لم تكن هذه الطريقة أسهل بسبب عدم حيازة الحمير لسلاح قاتل كقرن الثور. والسبب ، على الارجح هو رغبة الشاعر الجاهلي في تطويع مشهد الصيد لقدرة الحيوان الرئيسي وامكاناته بحيث يظل محافظا على صورة التفوق لكونه في الاساس معادلا لناقة الشاعر أو راحلته التي شبهت به . فتصوير صيد الحمار الوحشي عن طريق الكلاب غير ملائم لان حمير الوحش ليست مسلحة بسلاح قاتل كالثور يجعلها تنتصر على الكلاب . كما ان اصطياد الثور الوحشي عن طريق الرماة يمنع اظهار قرنيه في المدافعة والقتال ،والشاعر بالطبع لا يريد للثور ان يستخدم قرنيه في مواجهة الصائد الانسان . هذا يفسّر من جهة أخرى الموت " الشعري " لبعض الاتن في الغالب ونجاه حمار الوحش دوما . فهذا الامر يحفظ للاثنين : الصائد والحمار الوحشي مكانتهما ، فموت بعض الاتن هو انتصار جزئي للانسان ،كما ان نجاة الحمار الوحشي هو انتصار جزئي له . ثم ان افراد الرماة لصيد الحمر الوحشية يجعلها قادرة على استعراض سلاحها الوحيد: قوائمها ؛ التي لحظنا كيف يتفنن الشعراء مطوّلا في وصفها وهي تناضل فوق الطرقات الوعرة في الطريق الى المورد وفي الهرب .

رحلة الثور والحمار الوحشي كليهما رحلة الحياة والصراع مع قوى الطبيعة المتجلية في الليلة العاصفة بالنسبة للثور ووعورة الطريق إلى المورد وصعوبته بالنسبة لحمار الوحش . وفي حين يشترك الاثنان في الحذر والحيرة ، الحمار الوحشي في حيرته أي طريق يسلك وحذره أثناء الرحلة ؛والثور في حيرته وتردّده امام الخيارين: المواجهة او الهرب ؛ وفي حين يشترك الاثنان في الهرب فان الثور يعود ويواجه ؛ من هنا فان كان الحمار يمثل البقاء فان الثور يتخطاه الى فكرة المواجهة والبطولة (1) ، بينما يتخطى الفرس الاثنين في انه صنو الفروسية .

---

(١)- قارن بين نجاة الثور التامة وهو دون جروح " يمثّل موفورا" والحمار الذي لا يخرج سالما من المعركة تماما" أَلِمٌّ على بُرْزِ الأَماعِزِ يَلْحَبُ "(شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ٣٧٨. البرز: ما نشز من الارض ،يلحب :يقطع الارض عدوا).

المطلقة من حيث أنه لا يواجه ويدافع فقط بل يبدأ ويقتحم .

(٢) على يد الصائد - الواصف :

بما أن الحمر تصاد وهي مجتمعة على يد الصائد - الموصوف (الاخر) فان الفروق بين صيدها في تلك الحالة وصيدها على يد الصائد - الواصف (الانا) تكاد تكون ضئيلة [١]. هنا يبدو الاهتمام بذكر العدد :" ثلاثٌ كأقواسِ السَّرَاءِ وناشِطٌ "[٢] ؛ أو " يطيف بست كالقسيّ قوارب "[٣]، أو :

رَبَاعِيَةٌ وقارِحُها وجُحْشٌ   وهادِيةٌ وتاليةٌ زَمُوعُ [٤]

وفي هذا البيت نفسه حرص على ذكر سنّ الافراد الذين يتألف منهم القطيع ،والحرص على اوصاف العانة عادة لا تتجاوز الاشارة الى كون العير أحقب غليظ القوائم معوجها متباعدها مكتنزها [٥] ، وكونه "ناشط"[٦] وذكر الجشّة في صوته [٧]. أما أتنه فهي نشطة أو ناجية [٨] وكالقسي [٩]. وهذه العانة لا ترحل طلبا للماء وانما تفاجأ - كما يفاجأ صوار البقر - وهي راتعة في الخصب [١٠]، ولا يبقى من ذكر رحلتها الطويلة على الحزون والمرتفعات الوعرة طلبا للماء سوى ذكر انها

---

(١) - لا يوجد سوى مشهد واحد لصيده منفردا على يد الصائد - الواصف .

(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٣١ .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

(٤) - عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ،ص ١٧٤ . رباعية : عند تمام الرابعة من سنها ، القارح : الذي انتهت اسنانه وذلك عند تمام الخامسة من عمره .

(٥) - ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ٧٤ و ١٤٢ .

(٦) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٣١ .

(٧) - ديوان حسان بن ثابت ،ص ٩١ وسلمة الانماري في ديوان المفضليات ،ص ٤٤ .

(٨) - ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص ١٤٢والغامدي في ديوان المفضليات ،ص ١٨٨ .

(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٣١ .

(١٠)- الغامدي في ديوان المفضليات ،ص ١٨٨ ،شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٦٩ والانماري في ديوان المفضليات ،ص ٤١ .

قوارب [١] وذكر بعض الحجارة والروابي الصغيرة في اماكن رعيها [٢]. وبالطبع يستأثر الفرس باهتمام الشاعر كله . فلا يترك جانبا من جسمه او حركاته او نشاطه دون وصف ، وهو في هذا المشهد يحمل شبها بالعير وذلك هو صهيله الذي يذكرنا بصوت العير الاجش [٣] بالاضافة الى كونه مدمجا كالحبل [٤] ، كالعير قبله وقوائمه الصلبة كالنوى المجروم [٥] ،ومرة اخرى نجد الصور المائية متصلة به فهو سبوح ، يجري كالشؤبوب او دفعة المطر أو الدلو الذي انقطع رشاؤه [٦] ، فالفرس هو الفرس حيثما كان وفي أي مشهد وجد . تلازمه صفات وصور لا تتغير سواء أتناولنا خفته (كالذئب وكالعقاب) [٧] او كرم اصله [٨] او عوذه بالرقى خشية الحسد [٩] وايثاره بحليب النوق [١٠] .. الخ . وكل ما في المشهد من أحداث وحركات انما

---

(١) – ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

(٢) – " مراتِعُها القِيعانُ والنَّبَكُ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٦٩)
وقول الغامدي " يحفُّ رِياضَهَا قُفَفٌ ولُوبُ " (ديوان المفضليات ، ص ١٨٨) .
النبك : رواب من طين ، قفف : حجارة رقاق ، لوب : حرّة .

(٣) – " هَزِم" (ديوان عدي بن زيد ، ص ٧٤) و 'صَحِلا" (المصدر نفسه ،ص ٧٤
و عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤) .

(٤) – "مُدْمَجًا مُتْنُهُ كَمَتْنِ المِقَاطِ" (ديوان حسان بن ثابت، ص ٩٢) و " مُمَرّ "
شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،ص ١٢٨) .

(٥) – سلمة الانماري في ديوان المفضليات، ص ٤١ .

(٦) – المصدر نفسه ، ص ٤١ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ و شرح ديوان زهير ابن ابي سلمى،ص ١٢٨ .

(٧) – ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ،وسلمة في ديوان المفضليات ، ص ٤٤ .

(٨) – ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ، الغامدي في ديوان المفضليات ،ص ١٨٦
وسلمة الانماري في المصدر نفسه ،ص ١٨٦ .

(٩) – تُعَوَّذُ بالرُّقَى من غَيْرِ خَبْلٍ وتُعْقَدُ في قَلائِدِها التَّمِيمُ
(سلمة في ديوان المفضليات ، ص ٤٤) .

(١٠)– غَيْرِ مَسْحٍ وَحَشْكِ كُومٍ صَفَايَـا ومَرافيدُ في الشّتاءِ بِسَـاطِ
(ديوان حسان بن ثابت ،ص ٩٢. مسح : أي مسح الايدي ، الحشك : اجتماع الدرّة ، الكوم : الضخام الاسنمة من الابل ، الصفايا : الغزار ، المرافيد : التي تدوم على محالبها في الشتاء ، البساط : جماعة معها أولادها).

يتمّ من أجله ،فهرب بعض الحمر (١) أو موتها (٢) وغير ذلك انما هو من اجل اظهار ما للفرس من قوة وقدرة ، تماما كما كان الحال في منظر صيد الصوار على يد الصائد - الواصف .ويخرج الفرس من معركته مع العانة ، كما يخرج من صيد الصوار قبلا ، مخضبا بدم الصيد على نحره كالقلاده (٣).

III - مشهد القطعان المشتركة أمام الصائد - الواصف :

قد يهجم الصائد - الواصف على قطيع يتضمن حيوانات مختلفة من ثيران ونعام او من حمر ونعام ، او من ظليم وحمار وظباء (٤) ،وهكذا ؛ وهي راتعة آمنة مطمئنة ومن حولها اولادها (٥). الا ان هذا المشهد قليل بين مشاهد الصيد الاخرى.

---

(١) - ديوان حسان بن ثابت ،ص ٩٢ و ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

(٢) - هنا العانة جميعها تتساوى امام الموت ،حتى العلج الذي ينجو دائما من سهام الصائد -الموصوف لا ينجو هنا ، يقول حسان بن ثابت (في ديوانه ، ص ٩٢) :

ثُمَّ وَالَى بِسَمْحَجٍ وَنَحُوصٍ ... وبِعِلْجٍ يُكُفُّهُ بِعِلاطِ

(السمحج : الطويلة ، النحوص : الحائل ، العلج : الفحل ، العلاط : وسم يوسم به العنق عرضا) .

بل ان العلج قد يصاد دون الاتان" فَرُدَّ علينا العَيْرُ من دُون إلفِه " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٦) ولا يسلم من الموت الاتان الحامل التي تحمل وعدا بالحياة الجديدة (ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩).

(٣) - " وبِعِلْجٍ يُكُفُّهُ بِعِلاطِ " (ديوان حسان بن ثابت ص ٩٢) .وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٧ .

(٤) - " شعر ابي دواد ، " ، ص ٣١٩ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ وديوان امرىء القيس ص ١٧٣ - ١٧٤ .

(٥) - فالنعام " يردين حَوْل الرِّئال "(الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥) ،و الظبية مع ابنها (شعر النابغة الجعدي ،ص ١٤٥) ،والاتن حوامل (الاعشى في الجمهرة ،ص ٢٨٥) .

ومفاجأة القطعان المشتركة تتم عادة عند انشقاق الصبح . والغاية التي يهدف اليها هذا المشهد ، هي اعلاء قدرة الفرس ، فهو كسائر مشاهد الصائد - الواصف يستأثر الفرس فيه بمعظم الاهتمام ، لتظهر من ذلك شجاعة الفارس نفسه ، وذلك على حساب وصف الطرائد التي ليست سوى " جعف " مصروعة بالنسبة للشاعر [1]. اما أوصافها فلا تتجاوز كون الاتن كثيرة اللحم والثور ناشطا شبوبا والعير أحقب طويلا [2] . والاوصاف للفرس تكاد تعاد دون تغيير كثير ،فهو عظيم الصدر ، واسع الجوف بادن ، طويل محكم دقيق البدن صحيحه [3] اجتمع له أفضل الغذاء والتربية [4]، خفيف سريع يزل عنه الغلام [5]وكالذئب والباز [6] او القدح والرمح [7]، نضر كالغصن والصليف [8]. وهو كالعير مدمج كالحبل ، أجش الصوت وركضه كالحريق [9]، وهو ايضا تمثال [10] وهيكل [11]. ويتفنن الشعراء في وصف مقتل

---

(١) - " شعر ابي دواد ، " ، ص ٣١٩ . الجعف : المصروعة .

(٢) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس ،ص ١٧٥ .

(٣) - " شعر ابي دواد ، " ،ص ٣١٨ و ٣١٩ ، ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ ،الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ وشعر النابغة الجعدي ،ص ٢٤٥ .

(٤) - " شعر ابي دواد ، " ، ص ٣١٨ والاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و ٢٨٣ .

(٥) - ديوان امرئ القيس ،ص ١٧٤ و ٧٦ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ و"شعر ابي دواد ، " ، ص ٣١٨ .

(٦) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٣ .

(٧) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٦ ، الاعشى في الجمهرة ،ص ٢٨٥ و" شعر ابي دواد ، " ص ٣١٩ .

(٨) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٣ . الصليف : عود من أعواد الرحل .

(٩) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و ٢٨٥ .

(١٠)- ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٢ .

(١١)- الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ .

الطرائد [١] . ويخرج الفرس مرة اخرى من المعركة مخضبا بالدماء[٢] " قيام العَزيزِ الفارِسيِّ المُنَطَّقِ " [٣] .

IV - صيد الظباء والوعول :

(١) صيد الظباء :

باستثناء مشهدين وبضع اشارات متفرقة لا توجد شواهد لصيد الظباء . والظباء قد تصاد بالفخاخ[٤] او بواسطة الكلاب [٥] او على يد الرماة [٦]، اذا كان مشهد الصيد للصائد - الموصوف ،أما اذا كان الصائد - الواصف هو محور المشهد فصيد الظبي يتم من على ظهر الفرس [٧] . والظبي حيوان ضعيف ليس في قوة

---

(١) - فالضحايا كالخرز المثقب (ديوان امرىء القيس ، ص ١٧٤) والدم عليها كالكحيل والقار الذي يطلى به الابل(" شعر ابي دواد ،" ص ٣١٩ - ٣٢٠).

(٢) - ديوان امرىءالقيس ، ص ١٧٦ .

(٣) - المصدر نفسه ،ص ١٧٥ .

(٤) - كقول ابي ذوءيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٤ :

وأَزْعُمُ أَنّي وأُمَّ الزُّهيـ ـن كالظَّبْيِ سِيقَ لِحُبْـلِ الشَّعَـرْ

فَبَيْنَا يُسَلِّمُ رَجْعَ اليَدَيْـ ـن بَاءَ بِكِفَّةِ حَبْلٍ مُمَـرْ

فَرَاغَ وقد نَشِبَتْ في الزَّمَا ع واسْتَحْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الوَتَرْ

(يسلم : يمشي سليما وسريعا ،رجع اليدين : تحريكهما وردّه بهما ، باء : رجع ،كفة : حبالة الصائد ، ممرّ : شديد الفتل، الزماع : لحمة ناتئة فوق الظلف) .

وقول ابيخراش في المصدر نفسه ، ص ١٢١٨:

وبُثَّتْ حِبَالٌ في مُرَادٍ يـرودُهُ فأَخْطَأَهُ مِنْهَا كِفَافٌ مُخَـرَّمُ

(الكفاف : المصيدة ،مخرّم : منظم).

(٥) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ص ٧٢ وديوان عبيد بن الابرص ،ص ٣٢ .

(٦) - ابوخراش الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢١٨ .

(٧) - الحارث بن حلزة في ديوان المفضليات ،ص ٥١٦ و" شعر ابي دواد ،" ص ٣٣٥ .

الحمار ولا في بأس الثور ، لذا تتماشى صوره مع هذا الواقع ، فهو طري ناعم يرتاد الاماكن السهلة ليتوالد (١) وبما آنه لا مستند لديه سوى الهرب فان الشاعر يركز مادة صوره على قوائمه " قَوَائِمُ خُمْشَاتُ الأَسافِلِ رُوحُ" (٢). ولعل طبيعة الظبي هي التي باعدته عن مشاهد الصيد ووضعته في مشاهد الاطلال ،ومشاهد وصف الجمال الانثوي (أو بعض مظاهره) في الشعر الجاهلي . فمشاهد صيده لا تتعدى وصفه وهو هارب ناجيا من آمام صائده سوى مقطوعة ابي ذوءيب (٣) التي تصوره وقد علق في فخ الصائد ، هذا بالطبع دون آية اشارة الى موته . وحتى في الاشارتين الى صيده بواسطة الصائد - الواصف فان احداهما مجرد اشارة الى ذعر الصائد - الفارس له (٤) والثانية مبتورة لا نستطيع معرفة نتيجتها ، وان كانت على الارجح ستصور هربه لا موته (٥). واللافت ان الاشارات الوحيدة الى اصطياده فعلا هي في مشاهد صيد القطعان المشتركة على يد الصائد - الواصف .

(٢) صيد الوعول :

فأما مشاهد صيد الوعول فانها كثيرة بالنسبة الى مشاهد صيد الظباء ، وانما تأتي في مشاهد التدليل على الموت . والوعل يجمع بين صفات الثور

---

(١) - الحارث في ديوان المفضليات ،ص ٥١٦ ،وابوخراش الهذلي في شرح آشعار الهذليين، ص ١٢١٨ .

(٢) - ديوان عبيد بن الابرص ، ص ٣٢ .

(٣) - شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٤ .

(٤) - " وظِبَاءُ مَحْنِيَةٍ ذَعَرْتُ بِسُمْحَجٍ " الحارث بن حلزة في ديوان المفضليات ، ص ٥١٦ (المحنية : منعطف الوادي او الرملة ،السمحج : الطويل) .

(٥) - " شعر ابي دواد،" ص ٣٣٥ .

وصفات الحمار الوحشي ، فهو بقرونه شبيه بالثور (١) وكذلك بالسرولة في قوائمه (٢) وهو بصلابة حوافره ووقعها على الصخور يشبه الحمار الوحشي (٣) غير انه يفترق عنهما بأنه يظل معتصما في الاعالي وفي رؤوس الجبال الشاهقة (٤). وهذا ما يفسّر استخدام القوس في صيده لا الكلاب أو الفرس لصعوبة وصولها الى مواطنه . وبما أن مناطق هذيل تمثل مكانا صالحا يأوي اليه فاننا نجد أن اكثر الصور المتعلقة بصيده انما وردت لدى شعراء تلك القبيلة (٥).

وبما أن كل القصائد التي تضمّنت مشهد الوعل انما كانت في الرثاء ، لهذا فان الغاية من ايراد المشهد هي تبيان مدى قدرة الموت على التغلغل في شعاف الجبال والقضاء على الوعل الفارد (٦):

يا مَيُّ لا يُعْجِزُ الأَيَّامَ ذُو حِيَدٍ ... بِمُشْمَخِرٍّ به الظَّيَّانُ والآسُ (٧)

في رَأْسِ شَاهِقَةٍ أُنْبُوبُها خَصِرٌ ... دُونَ السَّمَاءِ لها في الجَوِّ قُرْبَاسُ (٨)

....

من فَوْقِهِ أَنْسُرٌ سُودٌ وأَغْرِبَةٌ ... وتَحْتَهُ أَعْنُزٌ كُلْفٌ وأَتْيَاسُ (٩)

---

(١) ـ ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٧ ،صخر الغيّ في المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ وساعدة بن جويّة في المصدر نفسه ،ص ١١٢٤ .

(٢) ـ ساعدة وصخر الغيّ في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ و ٢٨٧ على التوالي .

(٣) ـ ساعدة في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ .

(٤) ـ شرح اشعار الهذليين، ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨ ، ١١٢٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ و ٢٢٨ وديوان المفضليات ،ص ٣٥٤ .

(٥) ـ شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٧ (ابو ذؤيب) ،ساعدة (ص ١١٢٤) وصخر الغيّ (ص ٢٤٧ و ٢٨٧) .

(٦) ـ ابو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص٢٢٦ ـ ٢٢٨ .

(٧) ـ حيد : نواتىء ، مشمخر : جبل ، الظيّان : شجر .

(٨) ـ انبوبها : طريقها ، خصر : بارد ،قرباس : طرف مشرف .

(٩) ـ كلف : سواد تخلطه حمرة .

من هنا ينتهي المشهد عادة بهرب الوعل ثم مقتله . ومع ما منحه الوعل من قوة فانه اذا رأى الصيّاد أو أحسّ به لجأ الى الهرب ،فقرونه لا تستطيع فعل اي شيء أمام الرامي [١].

يُرَوَّعُ مِنْ صَوْتِ الغُرَابِ فَيَنْتَحي مَسَامَ الصُّخُورِ فَهْوَ أهرَبُ هارِبِ [٢]

وهنا لا بطولة في الهرب (كحمار الوحش) ولا سبيل الى القتال (كثور الوحش) فالموت لا مفرّ منه . لذا فالوعل يصوّر دائما على أنه كبير في السن ،اذ لا غاية من تصويره شابا نشطا ، خاصة وان تصويره كبيرا في السن يسهم في اضفاء مشاعر الشفقة وهو الغاية في هذا النوع من القصائد [٣].

بِهَا كانَ طِفْلاً ثُمَّ أَسْدَسَ واسْتَوَى فَأَصْبَحَ لِهْمًا في لُهُومٍ قَرَاهِبِ [٤]

ولذلك أجمل الصور الانسانية في وصف الوعل تمثيله بشيخ قد بات يشتكي ما يواجهه به أبناؤه من عقوق فهو لهم مغاضب لانهم يستخفون به [٥].

يُبيتُ إذا ما آنسَ اللَّيْلَ كانِسًا مَبِيتَ الكَبيرِ ذي الكِساءِ المُحَارِبِ [٦]
مَبِيتَ الكَبِيرِ يَشْتَكي غَيْرَ مُعْتَبٍ شَفِيفَ عُقُوقٍ من بَنِيهِ الأقَارِبِ [٧]

---

(١) - صخر الغيّ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٤٨ و ٢٤٧ .
(٢) - مسام : ممر .
(٣) - المصدر نفسه .
(٤) - اللهم : المسنّ ، القراهب : المسنّة .
(٥) - المصدر نفسه .
(٦) - الكناس : بيت يحفر في أصل شجرة .
(٧) - شفيف : أذى ووجع .

٧ - اقتران الصيد بالموت :

حين يحتوي المشهد الصائد - الواصف ويكون محط الهجوم هو الصوار أو العانة، فان الموت حاصل ولا بدّ ، ولكنه ليس مأساويا ، ولا يتضمن صراعا ، بل لعله اقرب الى أن يكون وسيلة مساعدة على ترف العيش ولذاته .

وحين يواجه الصائد - الموصوف ثورا مفردا أو بقرة مفردة أو حمارا مفردا أو ذا آتان أو آتن ، فان الموت نادر ،وهناك مشهد واحد من هذا النوع في عينية أبي ذؤيب ، يقوم فيه الثور بكل مراحل القصة ويخوض المعركة ضدّ الكلاب وينتصر عليها ، ولكن منيته تكمن في سهام الصائد الذي يبرز فجأة " فَكَبَا كما يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ "(١) ، وما موته في هذا المشهد الا تدليل على قوة الموت نفسه ، فالجوّ العام في القصيدة جو رثاء وتصبّر بمصاير الاقوياء ولذلك فان بقاء الثور حيّا - كما هي الحال حين يكون ذكره تشبيها للناقة به - أمر خارج على جو القصيدة وطبيعتها .

كذلك فان أبا ذؤيب عكس الوضع مرة أخرى في مشهد الصوار فاتخذ منه دليلا على قوة الموت ، وكذلك فعل ساعدة بن جؤية و قيس بن العيزارة (٢).وقصيدة أبي ذؤيب تفجعية في منحاها تتحدث عن الفناء ومطلعها :

تَاللّهِ يَبْقَى على الأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ   جَوْنُ السَّرَاةِ رَبَاعٍ سِنُّهُ غَرِدُ (٣)

---

(١) - ابو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص٣٢(الفنيق : الفحل من الابل ، تارز : ميت قد يبس).

(٢) - المصدر نفسه ،ص٦٠ ، ١١٢٨ و ٥٩٩ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص٥٦ (مبتقل : يأكل البقل ،جون : اسود ، السراة : الظهر، رباع : سقطت سنه الرابعة) .

ويبدو انها بقية قصيدة في الرثاء • وكذلك هي قصيدة ساعدة التي مطلعها :

يا لَيْتَ شِعري الاَّ مَنْجَى من الهَرَمِ أم هلْ علَى العَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ من نَدَمِ (١)

وأما قصيدة ابن العيزارة فانها في رثاء اخيه :

يا حَارِ إنّي يا ابْنَ أُمِّ عَميدُ كَمِدٌ كأنّي في الفُؤادِ لَهيــدُ (٢)

فجوّ القصائد الثلاث يحتم موت افراد الصوار •

ومشاهد صيد الحمر التي تجيء تدليلا على الموت أكثر عددا من مشاهد صيـــد البقر (ربما بسبب طبيعة الحمار غير المقاتلة)، وتكاد تكون وقفا على الشعـــراء الهذليين(٣)، وينفرد صخر الغي من بينهم بأنه يتحدث عن موت علجين معا ،(اتراهما ذكرين أم ذكرا وأنثى وجاء اللفظ على التغليب ؟) (٤):

ولا عِلْجَانِ يَنْتَابَانِ رَوْضـــًا نَضِيرًا نَبْتُهُ عَمًّا تُوْءَامـــا (٥)

كلا العِلْجَيْنِ أَصْعَرُ ضَيْعَـــرِيٌّ تَخَالُ نَسِيلَ مَتْنَيْهِ الثَّغَامَا (٦)

وكلّها تتخلل قصائد رثاء، ويتفق الموت فيها مع جو القصيدة •

وكذلك شهدنا أن الهذليين قد انفردوا باستغلال مشهد صيد الوعل للغايـــة نفسها، وان تميّز الهذليين في هذه الناحية ليشير الى موقف نفسي موحّد من الموت كما يدل على سيرورة تقليد شعري عام لدى شعراء تلك القبيلة ، وقد يمكننـــــا

---

(١) ـ ابو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٢٢ •

(٢) ـ المصدر نفسه ،ص ٥٩٧ (عميد : مقروح ،لهيد : ضغطه الحمل ففضح لحمه) •

(٣) ـ المصدر نفسه ،ص ١٢٩٦ (اسامة بن الحارث) ،ص ١٢٣٥ و ١١٩٠ (ابو خراش) ،ص ١١٧٠ (ساعدة بن جوءيّة)، ص ٦٧٠ (أبو ذوءيب) وص ١٠٩٠ (أبو كبير) •

(٤) ـ المصدر نفسه ،ص ٢٨٩ •

(٥) ـ العلج: الغليظ ،نضير : ناعم،عم : طويل ،توءام : ينبت اثنين اثنين •

(٦) ـ أصعر: فيه اعتراض من النشاط ، النسيل : ما نسل من وبره وسقط، الثغام : نبت ابيض •

القول بأن الاتجاه العام بدأ بتصوير الطبيعة وضروب الصراع في ساحاتها في الشعر ، فكان الموت حادثا عابرا طبيعيا ، لكن حين التقت المواجد العميقة التي تتخلل نفسيات الهذليين بالحقيقة الحتمية ، تحولوا ببطولة الصراع فوضعوها في يد الموت وحده ، والاكثار من هذه المشاهد لا يدل على كثرة الفقد وحسب ، بل على طريقة تصويرية في طلب العزاء ؛ فمشاهد الصيد تدليلا على الموت لا تفقد شيئا من حيوية القصائد التي تمرّ فيها مشاهد الصيد ، بل لعل هذه الحيوية تزيد أحيانا وتتكاثف خضوعا لجبروت المنتصر الاكبر .

هنا تجدر الاشارة الى أن مشاهد الصيد تدليلا على الموت هي المشاهد الوحيدة التي يبرز فيها شذوذ في طرق اصطياد الصيد وتخرج عن الاجماع العام .فاذا كان النمط الغالب اصطياد بقر الوحش بواسطة الكلاب اذا كان الصائد هو الموصوف ، والرماح اذا كان الصائد هو الواصف ،واستعمال السهام في اصطياد حمر الوحش في حال الصائد - الموصوف والرماح في حال الصائد - الواصف ، فان مشاهد الصيد تدليلا على الموت هي التي تختفي فيها هذه الفروق . فالصائد في هذه المشاهد هو الموصوف ، الا أنه يستعمل في صيده جميع الوسائل المتاحة ،كالرماح (١) في اصطياد الحمير وبقر الوحش وكالسهام في اصطياد بقر الوحش (٢) . واذا كان بقر الوحش يصاد عادة وقد التجأ الى ارطاة يتقي فيها المطر بينما يصاد حميرا

---

(١) - ساعدة بن جوءية في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٣٠ ،ابو خراش في المصدر نفسه ، ص ١٢٣٦ ، صخر الغيّ في المصدر نفسه ، ص ٢٩١ وابو كبير الهذلي في المصدر نفسه ، ص ١٠٩٢ .

(٢) -أبو ذوءيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ٦٣ - ٦٤ ، وذلك بعد أن تخفق الكلاب في ادراكها .

الوحش اثناء الرحلة الى المورد فان مشاهد التدليل على الموت تجعل بقر الوحش أحيانا في الروض (١) او في الاماكن الصلبة (٢) . كما أنها تضع حمير الوحش في مواجهة الريح والمطر (٣) . كما انها المشاهد الوحيدة التي يمكن فيها للصائد - الموصوف مواجهة حيوان مفرد اوقطيع من الحيوانات .

VI - ملاحظات عامة :
===============

في مشاهد التدليل على الموت تبلغ نسبة موت الحيوان في حال الحمير والظباء / الوعول ١٠٠٪ ، و ٧٥ ٪ في حال البقر (انظر الجدول ٤ - ١). بينما تبلغ نسبة موت الحيوان في مشاهد الصيد حيث الصائد هو الواصف ١٠٠ ٪ في حال حمير الوحش والقطعان المشتركة من الحيوان ، و ٩٠ ٪ في حال بقر الوحش . في حين تنجو الحيوانات من مصير الموت حين يكون الصائد هو الموصوف بنسبة ١٠٠٪ للوعول ، ٨٩ر٩١ ٪ بالنسبة للبقر الوحشي و ٧٥ ٪ بالنسبة للحمر الوحشية . وهذا المصير يتناسب والهدف من ايراد مشهد الصيد ، فالموت غالب في القصائد التي يرد فيها مشهد الصيد تدليلا على الموت ، وهو غالب في المشاهد التي يكون الصائد فيها هو الواصف . وذلك لان الهدف الاساسي من ايراد المشهد هو تبيان صفات الواصف أو صفات الفرس ، وحسن اداته في الصيد هو جزء منها .

---

(١) - ابو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) - ساعدة بن جؤية في المصدر نفسه ،ص ١١٢٨ .

(٣) - المصدر نفسه ،ص ١١٧٠ .

الجدول (٤ – ١)

مصير الحيوان في مشهد الصيد حسب

نوعه وشخصية الصائد

نوع الحيوان المصطاد / شخصية الصائد	موت الحيوان					نهاية غير محددة		نجاة الحيوان		
	حميروحش	بقروحش	ظباء/ وعول	مشترك	غيرمحدد	بقر وحش	جمير وحش	حمير وحش	بقر وحش	ظباء/ وعول
الصائد – الواصف	٩	٩	–	٥	١	١	١	–	١	–
الصائد – الموصوف	٣	–	–	–	–	٣	٤	٩	٣٤	١
تدليل على الموت	٦	٣	٥	–	–	١	١	–	١	–

ملاحظة عامة : استبعدت الاشارات واكتفي بالمشاهد الكاملة . واعتبر المشهد كاملا اذا احتوى عنصر الصائد وان كانت نتيجته غير محددة .

اما حين يكون الصائد هو الموصوف أي حين يأتي مشهد الصيد استطرادا لتشبيه فرس الشاعر أو ناقته بحيوان ما فان نجاة الحيوان هو الغالب ، وذلك لان اهتمام الشاعر معلق بالحيوان المصيد ، لانه عدل للفرس او الناقة التي يعتمد عليها الشاعر في رحلته .

وها هنا حصر للمشاهد التي نشذ مصائر الحيوان فيها عن المصير العام في فئة تلك القصائد :

في فئة قصائد التدليل على الموت يبرز مشهد صيد ثور وحشي لابي ذؤيب الهذلي المشهد الوحيد الذي ينجو فيه الثور ولا يقع فريسة كلاب الصائد (١) :

غَادَرُها وهي تَكْبو تَحْتَ كَلْكَلِهِ ... يُكْسو النُّحورَ بِوَرْدٍ خَلْفَهُ الزَّبَدُ(٢)

حتّى إذا أمْكَنَتْهُ كانَ حينَئِذٍ ... حُرًّا صَبورًا فَنِعْمَ الصَّابِرُ النَّجِدُ(٣)

الا ان هذا المصير كما يتبدى من القصيدة ليس دائما ،فالموت كامن ، فالثور ان نجا هذه المرّة فانه لن ينجو في المرة المقبلة ، فالقصيدة تبدأ بتقرير كون الموت مصير كل حيّ :

تاللّهِ يَبْقَى على الأيّامِ مُبْتَقِلٌ ... جَوْنُ السَّراةِ رَبَاعٍ سِنُّهُ غَرِدُ (٤)

حتى اذا انتقل الشاعر من وصف مشهدصيد الحمار ، ابتدأ وصف مشهد الثور بقوله عطفا على الحقيقة المقررة :

---

(١) ـ ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين، ص٥٦ ـ ٦٤ .
(٢) ـ غادرها : أي غادر الثور الكلاب ، تكبو : تعثر ، كلكل : صدر .
(٣) ـ النجد : الشجاع .
(٤) ـ مبتقل : يأكل البقل ،جون السراة : اسود الظهر ،رباع : ظهر سنه الرابع اي في الخامسة من العمر .

ولا شَبوبٌ من الثّيران أفـرَدَهُ عن كَوْرِهِ كَثْرَةُ الإغْراءِ والطَّرَدُ(١)

مما يؤكد ان نجاة الثور الوحشي ما هي الا امر عارض ، اذ الموت لا بد أن يأتيه يوما .

وفي فئة الصائد - الواصف نجد ان المشهد الوحيد الذي يشذ عن القاعدة هو مقطوعة لامرئ القيس حيث ينتصر الثور على الكلب (٢):

فأنْشَبَ أظفارَه في النَّسا فقُلْتُ هُبِلْتَ ألا تَنْتَصِرْ(٣)

ونلحظ في هذه المقطوعة أن الاهتمام ليس بتبيان حسن اداء الشاعر في الصيد ، فالشاعر سلبي ،يكتفي بالارتقاب ، بل انه اصطحب معه لغرض الصيد قانصين يقومان بالعبء عنه :

وَقَدْ أغْتَدي وَمعي القَانِصَان وكُلٌّ بِمَرْبَاةٍ مُقْتَفِرْ(٤)

مما يجعل المقطوعة اقرب الى مشاهد الصائد - الموصوف ،او انها مبتورة والشاعر أراد في نهاية هذا العراك اظهار قدرته على الصيد في حين تخفق كلاب القانصين .

اما في فئة المشاهد حيث الصائد - الموصوف فتبرز ثلاثة مشاهد تشذ عن قاعدة نجاة الحيوان ، اولها مقطوعة لامرئ القيس في صيد حمر (٥) . والسبب هو ان اهتمام

---

(١) - شبوب : تمّت أسنانه ، كوره : قطيعه .
(٢) - ديوان امرئ القيس ،ص ١٦٠ - ١٦٣ .
(٣) - النسا : عرق في الفخذ ، هبلت : ثكلت .
(٤) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل، مقتفر : يتبع آثار الوحش .
(٥) - المصدر نفسه ،ص ١٢٣- ١٢٥. ومع أن الشاعر لا يوضح ذلك بل يسميها "الوحش" الا أنني أرجح ان تكون حميرا وذلك مستنتج من طبيعة الصيد ،فالصائد ينتظر طرائده عند موضع الماء حيث تشرب كما هي الصورة النمطية في اصطياد حمير الوحش " قد أتَتْهُ الوحشُ وارِدَةً " .

الشاعر بوصف صفات الصائد وسلاحه يجعلها اقرب الى فئة الصائد/ الممدوح .

اما المشهد الثاني فهو لأمية الهذلي ،وفيها يتبين أنه على الرغم من موت الاتن فان العلج ينجو [1]:

سِوَى العِلْجِ أَخْطَأَهُ رَائِغـًا ... بِشَجْرَاءَ ذاتِ غِرارٍ مُسَـال[2]

ونلحظ في المشهد اهتماما كبيرا بوصف العلج بعد نجاته والطريق التي تنكبها في العودة .

وتلحظ الامر نفسه في المقطوعة الثالثة للشماخ ، فالموت وان يصب الاتن فان العير ينجو [3]:

فَوَلَّتْ وولّى العَيْرُ فيها كأنّما ... يُلَهَّبُ في آثارِهِنَّ ضَرِيمُ[4]

وغادَرَها تكبُو لحُرِّ جَبِينِها ... كلا مَنْخَرَيْها بالنَّجِيعِ رَذُومُ[5]

---

(١) ـ امية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٢) ـ العلج : الغليظ ، رائغا : متنحيا ، شجراء : عريضة الوسط من المعابل ، غرار : حد ،مسال : كأنما صبّ صبا .

(٣) ـ الشماخ بن ضرار الذبياني ،ص ٣٠٣ .

(٤) ـ يلهّب : يوقد .

(٥) ـ حرّ جبينها : ما بدا منه ،نجيع : دم ، رذوم : سائل ، منخريها : ثقبي أنفها .

الفصل الخامس

المكانة الفنية لمشهد الصيد في سياق القصيدة الجاهلية

- نماذج متخيّرة -

عندما ينتهي المرء من قراءة هذه النماذج المختارة من القصائد الجاهلية ، قد يخرج بانطباع مخالف لما تعوّد أن يسمعه . فالقصيدة الجاهلية ليست وحدات مفككة لا رابط بينها ، واللحظة الطللية ليست " العتبة الجاهزة " التي يجب على الشاعر أن يطأها ليدخل الى قصيدته والى " غرضه " التقليدي بالاخص . فاللحظة الطللية (1) ، كأي وحدة اخرى في القصيدة ، تحمل رؤيا الشاعر العامة في القصيدة لذلك تشترك معها وفيما بينها بشبكة من العلاقات ،كالتوازي ،والتضاد وغيرهما .

---

(1) - الطلل هو تكثيف للتجربة الجاهلية في الحياة . فهو رمز لزوالية الحياة وهشاشتها في عالم لا خلود فيه او بعده . هو نقيض الديمومة الانسانية المتمثلة في العمران البشري الثابت، والارتحال هو نقيض العلاقات الانسانية الثابتة والدائمة . من هنا تحمل الوحدة الطللية رؤيا الشاعر الجاهلي للوجود البشري والعلاقات الانسانية ،والتي كما سنرى ،تحدد الرؤيا العامة للقصيدة وبالتالي علاقة الوحدات المختلفة فيما بينها وعلاقتها بوحدة الاطلال. هذه النتيجة التي خرجت بها من تحليل بعض القصائد قد لا تنطبق على الشعر الجاهلي كله . ويجب الا نغفل هنا مسألة التقليد حيث يعمد صغار الشعراء الى السير على منوال الكبار منهم، فتأتي النسخة دون الاصل وان شابهتها من الخارج. وحتى في هذه الحالة ،بما أن الوحدة الطللية تقليد سبق ان ارسيت دعائمه ونسج عليه كبار الشعراء وصغارهم فان الوحدة الطللية لا بد وان تحمل رؤيا الشاعر الخاصة المنعكسة على باقي وحدات القصيدة .

وهذا الامر ينطبق على مسألة مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية. فمشهد الصيد جزء لا يتجزأ منها وهو ليس استطرادا لوصف ناقة الشاعر او اسهابا في وصف صفاته كما يبدو في الظاهر، وحتى لو جاء لهذا السبب فانه لا بد أن يحمل روءية الشاعر الموجودة في باقي وحدات القصيدة. من هنا لم استطع ان ابين اهمية مشهد الصيد دون غيره عند تناولي لكل انموذج بمفرده، بل اكتفيت بمعاملته جزءا لا يتجزأ من القصيدة ووحدة متشابكة مع وحداته(١).

١ - معلقة امرىء القيس:

معلقة امرىء القيس (٢) معلقة" الحيوية ": الفعل الذي يحاول الشاعر من خلاله التغلب على هشاشة الحياة وفنائها كما تمثلتا في اللحظة الطللية ولا أقول " المقدمة ".

ففي مواجهة الحاضر الطللي الذي لا يحمل في هذه المعلقة سوى دلائل الموت والفناء، يعمد الشاعر الى اختيار الحيوية وسيلة مضادة للسكون والموت المتمثلين في الطلل. والحيوية ممثلة في وحدة الذاكرة حيث يستحضر الشاعر مغامراته النسائية، وفي وحدة الفرس حيث مشهد الصيد، وفي وحدة السيل. والحيوية في هذه القصيدة هي حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة وتتدرج عنفا حتى تصل ذروتها في وحدة السيل. من هنا الخاصية المتميزة الاخرى لهذه المعلقة وهي خاصية التخطي، حيث كل لحظة تتخطى ما قبلها وكل وحدة تتخطى ما قبلها.

---

(١) - هنا لا بد ان اشير الى مقالات د. كمال ابو ديب وعدنان حيدر (وقد اثبتها في كشاف المصادر والمراجع) التي تأثرت بمنهجها التحليلي الى حد كبير.
(٢) - كما وردت في ديوان امرىء القيس، ص ٨ - ٢٦.

في الوحدة الطللية يغلب جوّ العقم ،فلا نلمح في الاطلال مظهرا من مظاهر الحياة ، فلا يوجد ذكر للنعام او الظباء المطفلة (١) التي تولد فيه حياة جديدة من قلب الموت • ولا نلمح من الحيوان سوى " بَعَرَ الآرْآم " فالطلل عاقر لذلك لا " معوّل " من الوقوف عليه • فالطلل رمز الموت وهو رمز الحاضر أيضا • صحيح ان الطلل هو ماض بدليل ان الرياح الجنوبية والشمالية اختلفت عليه في الماضي (نسجتها من جنوب وشمأل) ورحيل الحبيبة حدث في الماضي أيضا (يوم تحمّلوا) الا ان معاينة الطلل تتمّ في الزمن الحاضر (تَرَى بَعَرَ الأرْآم) والبكاء على الطلل فعل مستقبلي (قِفَا نَبْكِ) ،والطلل موجود في الزمن غير المحدد الذي يفيد الاستمرارية (رسمٍ دارسٍ) والوقوف عليه هو في الزمن نفسه (وُقُوفًا بها صَحْبي - ناقِفُ حَنْظَلِ) • فالطلل حدث ماض الا ان اثره يسحب بظله على الحاضر والمستقبل أيضا • فالطلل هو الحاضر ، والحاضر هو الفناء • صحيح ان الطلل " لم يَعْفُ " بسبب اختلاف الريحين الا ان ذكر الشاعر لبقاياه ليس لغاية الاشارة الى خلود الاشياء بل لتعميق حس الهشاشة والزوال •

الواقع الحاضر اذن هو الفناء • فالديمومة الانسانية المتمثلة في العمران البشري الثابت غير موجودة ، وكذلك العلاقات البشرية الفانية بدليل انصرام العلاقات الواحدة بعد الاخرى بسبب ضرورات الرحيل :

كدِينِكَ من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قبلَها   وجارتِها أُمِّ الرَّبابِ بمأسَلِ (٢)

فنهاية الحب هي الرحيل ونهاية الوجود الانساني هي الطلل •

---

(١) - كما نلمح في معلقة لبيد بن ربيعة والتي سيأتي التعليق عليها لاحقا •

(٢) - الدين : الدأب وهو العادة ، مأسل : موضع •

بعد اللحظة الطللية يعمد امروء القيس الى الذاكرة التي تلتقط مغامرات مع نساء مختلفات : الاولى مع نساء دارة جلجل ، والثانية يوم عقر الناقة ، والثالثة مغامرته مع عنيزة والرابعة مغامرته مع المرضع أو فاطمة (١) والخامسة مغامرته مع " بيضة الخدر " . ويبدو للوهلة الاولى ان الذاكرة ستكون فعلا مضادا للعلاقات الزائلة دوما وابدا بين الشاعر ونسائه اللواتي ذكرهن . فالعودة الى الذاكرة تبدأ بقوله : " الا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ " ، ولفظة " صالح " توحي هنا بان الذاكرة لا بد ستكون نقيضا لواقع العلاقات الذي هو الماضي المستمر المؤلم من أم الحويرث وأم الرباب الى الحبيبة الاخيرة التي وقف على اطلالها في مطلع القصيدة . الا اننا نفاجأ حين نجد ان الذاكرة ليست الماضي الكامل بل ماض فيه سلبيات قد تفوق ايجابياته . فالنساء في هذه الوحدة اما يأخذن كل شيء ولا يعطين شيئا (لا يخرج الشاعر من مغامرته والعذارى سوى بذبح ناقته كسبا لرضاهن الذي لا ينوبه منه سوى تراميهن بلحم الناقة وشحمها دون أي تواصل جسدي بينه وبينهن) او انهن يصددن بالمرة (فعنيزة لا تمكنه من نيلها بل توبخه وتلعنه : " لك الوَيْلاتُ انّك مُرْجِلي " وتأمره بالنزول من هودجها) . او أن تواصلهن واياه ناقص (المرضع التي تنحرف عنه بشق الى ابنها وتتمنع بعد عطاء وذلك يوم الكثيب) ونرى الشاعر وهو يتذلل اليها :

أغَرّكِ منّي أنّ حُبّكِ قاتِلي   وأنّكِ مهما تأمري القلب يَفْعَلِ

فالذاكرة ليست لحظات الانتصار الكامل . الا انه ماض يجاوز نفسه حيث كل لحظة فيه تبلسم سلبية اللحظة التي قبلها وتتجاوزها او تتخطاها . فيوم

---

(١) ـ لا اجد اي سبب لعدم اعتبار المرضع هي فاطمة .

عقر الناقة للعذارى ينتهي دون اشارة الى اي تواصل جسدي بين الشاعر وبين العذارى . وما حضور مغامرته وعنيزة بعده مباشرة الا لانها تبدأ في الخدر حيث كان يجب ان تنتهي مغامرته مع العذارى . ومغامرته مع عنيزة التي تنتهي دون لقاء جسدي معها بسبب تمنعها عليه تثير في ذاكرته مغامرته والمرضع التي تبدأ بذكر لقاءهما الجسدي (١) . وحينما تنتهي قصته والمرضع بتمنعها يوما على ظهر الكثيب تأتي قصته وبيضة الخدر بادئة بذكر اللقاء الجسدي بينهما على ظهر الكثيب ، اي حيث كان يجب ان تنتهي قصته مع من قبلها .

يؤكد ذلك تجاوز مغامرات الذاكرة لنفسها على الصعيد الفني . فحركة الذاكرة تبدأ بمغامرة ماضية ضبابية وما ان نمعن في الذكريات حتى تزداد المغامرات تفصيلا وحسية . فما نعرف عن يوم دارة جلجل سوى انه من الايام الصالحة . اما يوم عقر الناقة فنجد فيه تفصيلا أكثر اذ يعرض الشاعر لحادثة عقره وترامي العذارى بلحمها وشحمها والحسية في هذه المغامرة خجول ،تبتدى فقط فيما يوحيه عقر الناقة بالذات وصورة العذارى يرتمين بلحمها وشحمها من حسية دون تفصيل . وتأتي قصة الشاعر وعنيزةوفيها تفصيل اكثر يتجلى في الحوار الذي دار بينهما والذي تظهر فيه تمنعها عليه . اما مغامرته والمرضع او فاطمة ففيها تفصيل اكثر لشخصيتها من خلال لقاءين جسديين بينهما ثانيهما كان على ظهر الكثيب حيث تبدي له تدللها بعد ان وثقت من قوة حبه لها . وتأتي آخر تلك المغامرات وهي مغامرته وبيضة خدر حيث يسهب الشاعر في وصف بطلتها خارجيا (خد ، عين ،جيد ،

---

(١) ـ حتى انه فنيا تأتي قصته والمرضع تبجحا من قبله حين يرى من عنيزة صدا .

شعر ، خصر ، ساق ٠٠ الخ) وداخليا (كرم أصلها ، موقفها منه) ، بالاضافة الى تصوير لقائهما الجسدي بتفصيل كبير حين يعمد الى ذكر مراحل هذا اللقاء (كيف وصل الى خدرها ، حديثهما ، خروجهما الى الكثيب ٠٠٠ الخ) ٠

ويبدو ان مغامرة بيضة الخدر هي تجاوز لكل ما قبلها من علاقات ، يميزها من جهة موقعها في نهاية وحدة الذاكرة وكأنها تتويج لكل ما قبلها وتحقيق لكل ما لم يتحقق [(١)] ٠ ويميزها من جهة اخرى عدد ابياتها (٢٢ بيتا مقابل ١٣ بيتا لجميع المغامرات السابقة) ، والتفصيل في وصفها الذي يرفعها الى مرتبة المثال اضافة الى التفصيل في وصف مراحل لقاءهما الجسدي ٠

اما الذي يجعل شريحة بيضة الخدر تتبوأ هذا المركز في وحدة الذاكرة فهو ببساطة كونها أولا نقيضا للعلاقات التي قبلها ٠ فهي العلاقة التي تتميز بالعطاء الكامل لا يشوبه صدّ او تمنع (كما في علاقته بعنيزة والمرضع) ،وهي العلاقة الجسدية الكاملة التي تقف طرف نقيض مع العفة المتمنعة (العذارى) ٠ وثانيا انها المغامرة الوحيدة التي لا نلمس فيها اثر حب ٠ فما يربط بيضة الخدر بالشاعر هو جسدي :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِباؤُهـا   تَمتَّعتُ من لـهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

حتى ان الاشارة الوحيدة التي تعلقه بها تفصح عن الاساس الحسّي للعلاقة :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عن الصِّبَا   وليس صِباي عن هَواهَا بِمُنْسَلِ

---

(١) ـ متأملين في ذلك طبيعة الوحدة بحد ذاتها ، فاذا كانت كل مغامرة تخطيا لما قبلها فلا بد ان تكون بيضة الخدر ، وموقعها في نهاية وحدة الذاكرة تخطيا لكل ما قبلها ٠

مما يجعلها تقف على طرف نقيض وعلاقته بالمرضع التي وان كانت جسدية الا انها كانت مترافقه وحبا معذبا حمله الشاعر :

أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي   وأَنَّكِ مهما تأمري القلب يَفْعَلِ

فاذا كانت علاقات الحب محكومة بالزوال اما لاسباب ذاتية (تغير الحبيبة : المرضع ،او تمنعها : عنيزة) او لضرورات حياتية (الرحيل الموسمي وامثلته ام الحويرث وام الرباب والحبيبة الاخيرة التي وقف الشاعر على اطلال مقامها)، فان العلاقة الحسية المعطاء : بيضة خدر هي العلاقة الكاملة التي لا تعرّض الشاعر للوعة الحب حين تنصرم العلاقة او تسوء احوالها .

ونفاجأ حين نرى ان الشاعر بعد وصف علاقته ببيضة الخدر يعمد الى وصف ليلة الهموم بادئا بقوله :

ولَيْلٍ كَموْجِ البحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ   عَليَّ بأنوَاعِ الهمُوم ليَبْتَلي

فالمتوقع ان يخرج الشاعر من وصف مغامرته وبيضة الخدر " العلاقة الكاملة " بحس امتلاء لا يحوجه بعدها الى وصف همومه وثقلها . هل نعتبر ان وصف الليلة كان يجب ان يقع في مكان آخر من القصيدة ، بعد شريحة الاطلال والرحيل مباشرة مثلا ؟ ام نعتبر ان الوصف باكمله اقحم في هذه القصيدة بسبب خطأ مقصود أو غير مقصود؟

ان ورود شريحة الليلة بعد بيضة الخدر مباشرة يشير الى ان العلاقة ببيضة الخدر ليست هي العلاقة الكاملة كما نتوهم ، اذ يبدو ان الشاعر عندما استعاض عن علاقات الحب لعدم ديمومتها من جهة (نساء الاطلال) وعدم استقرارها من جهة اخرى (عنيزة وفاطمة) ، بالعلاقة الجسدية المحض كما خبرها مع بيضة الخدر لم يحصل على الاشباع الكامل، فالعلاقة الجسدية قد تعاني هي ايضا من التذبذب التي تتميز به العلاقات العادية من جهة وهي وان لم تكن مهددة بالزوال الا انها عابرة . من هنا هذا الاحساس بالخواء التي تأتي ليلة الهموم تتويجا له .

ومن جهة أخرى ان المثالية التي تطبع شريحة بيضة الخدر تجعلها اقرب الى الحلم منها الى الواقع ، وكأن الشاعر بهذا الحلم الكامل يحاول ان يعوض عن سلبيات العلاقات الواقعية التي عرف منها الصرم والصد واللوعة . وامكانية كون بيضة الخدر " حلما " يعيه الشاعر لا بد وان يدخل الحس بالاسى في ذهنه . من هنا يكون موقع ليلة الهموم في نهاية شريحة بيضة الخدر استجابة طبيعية لما يحسّه في ذاته . فالذاكرة حاولت التغلب على الحاضر عن طريق استحضار لحظات الانتصار التي عرفها الشاعر وهي مغامراته النسائية . الا ان الذاكرة لم تسعف . فلحظات الانتصار هي لحظة الهزيمة في آن . فكل علاقة تحمل معها بذور ترجرجها او موتها . من هنا الليلة هي ذروة وحدة المغامرات النسائية ، ذروة الهموم .

بعد ليلة الهموم تأتي وحدة الفرس . والوصف في البدء يتناول صفات الفرس الجسدية ، وهي صفات تجعله اقرب الى المثال . ثم يعرض الشاعر لمشهد صيد يكون الفرس فيه هو البطل الاوحد ، الذي يلحق الشاعر باوائل السرب يوالي بين افراده (١).

ونفهم اهمية موقع وحدة الفرس / الصيد هنا اذا تأملنا الصور الطاغية في هذه الوحدة . هناك غلبة لنوعين من الصور ، الاولى صور الصخر الاملس الذي ينزلق عليه او الذي حطه السيل(٢) ، مما يوحي بالحركة والحيوية بالاضافة الى ما يوحيه

---

(١) - فألحَقَنا بالهادِيَاتِ ودُونَـهُ ... جو احِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ
فعادى عِداءً بين ثوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِراكًا ولم يُنْضَحْ بماءٍ فَيُغْسَلِ

الهاديات : المتقدمات ، جواحرها : ما تخلف عنها ، صرّة : جماعة ، تزيّل : تفرق ، عادى : والى .

(٢) - وقد اغتدي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِها ... بمنجردٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا ... كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ ... كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزَّلِ
دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كَفَّيْهِ بخَيْطٍ مُوَصَّلِ

منجرد : قصير الشعر ، الاوابد : الوحش ، الصفواء : الصخرة الملساء ، المتنزل : النازل عليها ، الخذروف : الخرارة يلعب بها الصبيان .

الصخر من ثبات وديمومة في عالم يتداعى دوما ولا يبقى فيه ثابتا سوى الصخور والجبال . فالفرس المثال هنا تستدعى له الصور التي تضفي عليه صورة الحيوية اضفيت عليها صفة الاستمرار والبقاء . اما النوع الثاني من الصور الطاغية في وحدة الفرس فهي صور الماء (١) . والماء اضافة الى كونه رمزا للحياة هو هنا رمز للحيوية المتدفقة . وترجعنا الملاحظة الاخيرة الى بيضة الخدر ، ففي هذه العلاقة المثالية - كما خبرها او تخيلها الشاعر - وحدها تظهر بوادر الخطر الذي يتحداه الشاعر ليصل الى امرأته :

تَجَاوزتُ أَحْراسًا وأَهْوالَ معشَرٍ ... عليَّ حِراصٍ لو يُشِرّون مَقتلي (٢)

فهل الخطر الكامن في هذه العلاقة هو ما يجعلها مثالية ؟ هل ان مجرد الاندفاع والحيوية التي تتطلبها علاقة كهذه هو ما يجعل الشاعر يرفعها فوق علاقات الحب التي لم تورثه سوى اللوعة ؟

الجواب بالايجاب اذا اخذنا وحدة الفرس/ الصيد بعين الاعتبار ووحدة السيل التي تأتي بعدها مباشرة بعين الاعتبار ايضا . فالصفة الاساسية في وحدة الفرس/ الصيد هي الحيوية ،والحيوية هي تأكيد للذات وسط السكون والفناء الذي عرفناه في وحدة الاطلال والرحيل ووحدة الذاكرة. وكأن الشاعر امام واقع الطلل والحب الراحل وما يمثلانه من موت يجد تأكيدا للذات في اقتحامها المخاطر بحثا عن اللذة الحسية ، في حيويتها وهي تتماهى مع الفرس رمز التدفق والبطولة ،

---

(١) - مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى ... أَثَرْنَ غُبَارًا بالكَديدِ المركَّلِ
على العَقْبِ جَيّاشٍ كأنَّ اهتزامَه ... إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
مسح : يصبّ ، الونى : الفتور ، الكديد : ما غلظ من الارض ، المركل : الذي ركلته الخيل بحوافرها فاثارت الغبار لصلابتها وشدة وقعها ، حميه : غليه ، المرجل : القدر .

(٢) - يشرّون : يظهرون .

وفي النهاية في تمجيدها الحيوية المطلقة كما تتجسد في وحدة السيل في نهاية القصيدة ، السيل ذروة الحيوية التي تكتسح كل شيء : الصحراء بحيوانها وجبالها. وكما ان كل شريحة في وحدة الذاكرة هي تخط لما قبلها ، وكما ان حيوية الفرس هي تخط لحيوية الذات في شريحة بيضة الخدر وتجاوز لوحدتي الاطلال والذاكرة/ الليلة ، فوحدة السيل هي تخط لكل ما قبلها وتخط لوحدة الفرس/ الصيد . وكأن الشاعر يتوج قصيدته بالقيمة الوحيدة التي تبقى في عالم ينهار ويتداعى : حيوية الطبيعة التي تكتسح كل شيء امامها نباتية وحيوانية (متخطية الفرس) وحتى انسانية (حتى الجبل المشبه بالشيخ) متخطية بذلك حيوية الذات كما تجلت في شريحة بيضة الخدر من وحدة الذاكرة .

ولندع الجدول (٥ - ١) يوضح كيف تأتي وحدتا الفرس ثم السيل تخطيا وتجاوزا للعناصر الموجودة في وحدات الاطلال والذاكرة والليلة .

٢ - معلقة لبيد :

تختلف معلقة لبيد [١] عن معلقة امرىء القيس اختلافا جذريا في الرؤية وبالتالي في البناء . فاذا كانت معلقة امرىء القيس هي قصيدة التغني بالحيوية في الذات صعودا حتى تجلياتها في الطبيعة ،وذلك مظهر من مظاهر التأكيد على الحياة في وسط الفناء الكامن والمهيمن ،فان رؤيا لبيد تفاؤلية ترى الحياة في قلب الموت ،وترى الخلاص الفردي في التوالد ،حيث تستمر الذات الفردية في الذوات التالية من جهة وفي القيم الاخلاقية التي تحملها الجماعة ، من هنا مفتاح قصيدة لبيد هو : الحنان الامومي والحب والاعتصام بقيم الذات وبالجماعة .

---

(١) - كما وردت في شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٩٧ - ٣٢١ .

الجدول (٥ - ١)

التخطي في معلقة امرىء القيس بين الوحـــدات والشرائح

الاطـــلال	الذاكـــرة	بيضـة الخـدر	الليلــة	الفـــرس	السيـــل
(١) كأني غداةَ البين يوم تحمّلوا لدى سمُرات الحيّ ناقفُ حنظـل				(١) كأنّ على الكتفين منه إذا انتحى مداك عروسٍ أو صراية حنظـل	
(٢) قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللّوى بين الدّخول وحومل وإن شفائي عبْرةٌ إن سفحتُهـا وهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعـوّل		(٢) كبِكر مُقاناة البياض بصُفـرة غذاها نميرُ الماء غيرُ المحلّل	(٢) وليل كموج البحر أرخى سُدولَـهُ عليّ بأنواع الهموم ليبتلـي	(٢) مِسحّ إذا ما السابحاتُ على الونى أثرن غبارا بالكديد المركّـل على العقب جيّاش كأنّ اهتزامـه إذا جاش فيه حميُهُ غليُ مرجـل مِكرّ مِفرّ مُقبل مُدبر معــا كجلمود صخرٍ حطّهُ السّيل من عـل	
	(٣) ويوم عقرْتُ للعذارى مطيّتـي فيا عجبًا من رحلها المتحمّـل		١	(٣) فعنّ لنا سربٌ كأنّ نعاجــهُ عذارى دُوارٍ في المُلاء المُذيّـل	
	(٤) يظلّ العذارى يرتمين بلحمهـا وشحم كهُدّاب الدّمقس المُفتّـل			(٤) وظلّ طهاةُ اللّحم من بين مُنضج صفيف شواءٍ أو قدير مُعجّـل	
		(٥) وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خِباؤُهـا تمتّعت من لهوبها غير مُعجّـل كبكر مقاناة البياض بصُفـرة غذاها نميرُ الماء غيرُ المحلّل		(٥) له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامــة وإرخاء سِرحان وتقريبُ تتفُـل	
		(٦) وحيد كجيد الرّئم ليس بفاحش إذا هي نصّتهُ ولا بمعطّـل		(٦) له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامــة وإرخاءُ سِرحان وتقريبُ تتفُـل الغلامَ الخِفّ من صهواتـه ويُلوي بأثواب العنيف المُثقّـل	
	(٧) وإن كنتِ قد ساءتْكِ مني خليقـة فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسُـل	(٧) إذا ما الثّريّا في السّماء تعرّضت تعرّض أثناء الوِشاح المفصّـل خرجت بها تمشي تجُرّ وراءنــا على أثرينا ذيلَ مِرْط مُرحّـل إلى مثلها يرنو الحليمُ صبابـة إذا ما اسبكرّت بين درعٍ ومِجـوَل			(٧) كأنّ ذُرى رأس المُجيمر غُـدوة من السّيل والغُثّاء فلكة مِغـزل كأنّ أبانًا في أفانين ودقـه كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمّـل وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحوّل
		(٨) إذا ما الثُريّا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّـل	(٨) كأنّ الثريّا عُلّقت في مَصامهـا بأمراس كتّان إلى صُمّ جنـدل		
		(٩) وفرعٍ يغشّي المتن أسود فاحـم أثيث كقنو النخلة المتعثكـل وكشح لطيف كالجديل مخصّــر وساق كأُنبوب السّقيّ المذلّـل وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنّـه أساريع ظبي أو مساويك إسحـل			(٩) وأضحى يسُحّ الماءَ عن كل فيقة يكبّ على الأذقان دوح الكنهبـل وتيماءُ لم يترك بها جذع نخلة ولا أطُمًا إلا مشيدًا بجنـدل
		(١٠) يضيء الظّلام بالعشاء كأنّهـا منارة ممسى راهب متبتّـل			(١٠) يضيءُ سناهُ أو مصابيحُ راهـب أهان السّليط في الذّبال المفتّـل
			(١١) فيا لك من ليلٍ كأنّ نجومَـه بكلّ مُغار الفتل شُدّت بيذبُـل كأنّ الثّريّا علّقت في مصامهـا بأمراس كتّان إلى صمّ جنـدل	(١١) مكرّ مفرّ مقبل مُدبر معـــا كجلمود صخرٍ حطّه السيل من عـل كُميت يزِلّ اللبد عن حال متنه كما زلّت الصّفواءُ بالمتنــزّل	(١١) على قطن بالشيم أيمن صوبـه وأيسره على السّتار فيذبُـل وتيماءُ لم يترك بها جذع نخلة ولا أطُمًا إلا مشيدًا بجنـدل
				(١٢) كأنّ دماءَ الهاديات بنحـره عصارة حنّاء بشيبٍ مرجّـل	(١٢) كأنّ أبانًا في أفانين ودقـه كبير أناسٍ في بجادٍ مزمّـل
			(١٣) كأنّ الثّريّا علّقت في مصابيهـا بأمراس كتّان إلى صمّ جنـدل	(١٣) درير كخذروف الوليد أمـرّه تقلّب كفّيه بخيطٍ موصّـل	

الجدول (٥ – ١)

التخطي في معلقة امرىء القيس بين الوحـــــــــدات والشرائح

الأطـــــــلال	الذاكـــــــرة	الذاكرة: بيضـة الخـدر	الليلـــــــة	الفـــــــرس	السيـــــــل
(١) كأني غداة البين يوم تحملوا / لدى سمرات الحي ناقف حنظــل				(١) كأن على الكتفين منه إذا انتحى / مداك عروس أو صراية حنظــل	
(٢) قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل / بسقط اللوى بين الدخول وحومل وإن شفائي عبرة ان سفحتهـا / وهل عند رسم دارس من معــول		(٢) كبكر مقاناة البياض بصفـرة / غذاها نمير الماء غير المحلل	(٢) وليل كموج البحر أرخى سدولـه / علي بأنواع الهموم ليبتلـــي	(٢) مسح إذا ما السابحات على الونى / أثرن غبارا بالكديد المركــل على العقب جياش كأن اهتزامــه / إذا جاش فيه حميه غلي مرجــل مكر مفر مقبل مدبر معـــا / كجلمود صخر حطه السيل من عــل	
	(٣) ويوم عقرت للعذارى مطيتــي / فيا عجبا من رحلها المتحمــل			(٣) فعن لنا سرب كأن نعاجـــه / عذارى دوار في الملاء المذيــل	
	(٤) يظل العذارى يرتمين بلحمهــا / وشحم كهداب الدمقس المفتــل			(٤) وظل طهاة اللحم من بين منضج / صفيف شواء او قدير معجــل	
		(٥) وبيضة خدر لا يرام خباؤهـا / تمتعت من لهو بها غير معجــل كبكر مقاناة البياض بصفـرة / غذاها نمير الماء غير المحلــل		(٥) له أيطلا ظبي وساقا نعامـــة / وإرخاء سرحان وتقريب تتفــل	
		(٦) وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش / إذا هي نصته ولا بمعطــل		(٦) له أيطلا ظبي وساقا نعامـــة / وإرخاء سرحان وتقريب تتفــل الغلام الخف عن صهواتــه / ويلوي بأثواب العنيف المثقــل	
	(٧) وإن كنت قد ساءتك مني خليقـة / فسلي ثيابي من ثيابك تنســل	(٧) إذا ما الثريا في السماء تعرضت / تعرض أثناء الوشاح المفصــل خرجت بها تمشي تجر وراءنـــا / على أثرينا ذيل مرط مرحــل إلى مثلها يرنو الحليم صبابـة / إذا ما اسبكرت بين درع ومجول			(٧) كأن ظبية المجيمر غـــدوة / من السيل والغثاء فلكة مغــزل كأن أبانا في أفانين ودقــه / كبير أناس في بجاد مزمــل وألقى بصحراء الغبيط بعاعه / نزول اليماني ذي العياب المحول
		(٨) إذا ما الثريا في السماء تعرضت / تعرض أثناء الوشاح المفصــل	(٨) كأن الثريا علقت في مصامهـا / بأمراس كتان إلى صم جنـــدل		
		(٩) وفرع يغشي المتن أسود فاحـم / أثيث كقنو النخلة المتعثكــل وكشح لطيف كالجديل مخصـــر / وساق كأنبوب السقي المذلــل وتعطو برخص غير شثن كأنـــه / أساريع ظبي أو مساويك إسحــل			(٩) وأضحى يسح الماء عن كل فيقـة / يكب على الأذقان دوح الكنهبــل وتيماء لم يترك بها جذع نخلة / ولا أطما إلا مشيدا بجنـــدل
		(١٠) تضيء الظلام بالعشاء كأنهـا / منارة ممسى راهب متبتــل			(١٠) يضيء سناه أو مصابيح راهــب / أهان السليط في الذبال المفتــل
			(١١) فيا لك من ليل كأن نجومــه / بكل مغار الفتل شدت بيذبــل كأن الثريا علقت في مصامهـا / بأمراس كتان إلى صم جنـــدل	(١١) مكر مفر مقبل مدبر معـــا / كجلمود صخر حطه السيل من عــل كميت يزل اللبد عن حال متنـه / كما زلت الصفواء بالمتنـــزل	(١١) على قطن بالشيم أيمن صوبــه / وأيسره على الستار فيذبـــل وتيماء لم يترك بها جذع نخلة / ولا أطما إلا مشيدا بجنـــدل
				(١٢) كأن دماء الهاديات بنحـــره / عصارة حناء بشيب مرجـــل	(١٢) كأن أبانا في أفانين ودقــه / كبير أناس في بجاد مزمـــل
			(١٣) كأن الثريا علقت في مصامهـا / بأمراس كتان إلى صم جنـــدل	(١٣) درير كخذروف الوليد أمــره / تقلب كفيه بخيط موصـــل	

وتنعكس هذه الروءية في بنية القصيدة ، فاذا كانت معلقة امرىء القيس حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة وتتدرج عنفا حتى تصل ذروتها في نهاية القصيدة، فان معلقة لبيد عبارة عن وحدات متوازية ، كل وحدة تشكل دائرة تنطلق من الموت الى الحياة وبالعكس : موت ⇄ حياة ٠

تبدأ المعلقة بوصف الديار التي عفت ، ويعود الشاعر بالذاكرة الى الوراء الى ما قبل الاطلال، الىمشهد الرحيل ٠ ويتضح من وصف الشاعر للحبيبة المرتحلة أن علاقته بها لم تكن مثالية ، اذ يبدو ان بعض الفتور قد اعتراها وان ارتحال الحبيبة لم يكن السبب الوحيد لانفصام العلاقة بينهما٠ فالرحيل حين يقطع " اسباب " العلاقة القوية منها والواهية على حد سواء - بتعبير لبيد - :

بَلْ ما تَذَكَّرُ من نَوَارَ وقد نَأَتْ وتَقَطَّعَتْ أسْبَابُها ورِمَامُها (١)

مما يعني ان العلاقة عرفت بعض الترجرج ٠ من هنا نفهم ورود قراره بوجوب قطع من تتغير مودته واقتصار العطاء على من يبادلك اياه :

فاقطعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وصلُهُ ولشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها (٢)

واحبُ المُجَامِلَ بالجَزِيلِ وصَرْمُهُ باقٍ إذا ضَلَعَتْ وزاغَ قِوامُها (٣)

واذا كانت نوار قد أخلفته فهو يلوذ بناقته التي ضرمت وهزلت من كثرة السفر والتجوال ٠ وينصرف الشاعر الى وصف ناقته مشبها اياها بالسحابة مرة وبالاتان مرة ثانية وبالبقرة الوحشية مرة ثالثة ٠

---

(١) - اسبابها : حبالها ، رمامها : حبالها التي اخلقت حتى كادت تتقطع ٠
(٢) - تعرّض : تغير ، خلة : صداقة ٠
(٣) - ضلعت : انحرفت ومالت ، قوامها : استقامتها ٠

والاتان حامل وهي مع ذكرها في مسيرهما على المرتفعات والاكام وقد ادركهما العطش ، لذا يتوجهان الى شريعة الماء. والرحلة محفوفة بالخوف ، فالعير يربأ خوفا من اعلام الطريق التي يظنها انسانا او حيوانا يتهدده [1] الا ان الرحلة تنتهي بسلام بوصول الاتان وغيرها الى مورد الماء .

ثم يأتي مشهد البقرة الوحشية الوحيدة بعد أن أضاعت قطيعها وفقدت ابنها الذي اكلته السباع حين غفلت عنه . والحياة التي انتزعت منها ابنها تواجهها بعنفها مرة اخرى عن طريق الليلة الماطرة التي تفاجئها فتلتجىء منها الى ارطاة نابتة في الرمل اللين تحاول الكن فلا تستطيعه ، فالرمل ينهال . وحين يأتي عليها الصبح نراها تجول سبعة ايام بلياليها تبحث عن ابنها ، حتى اذا يئست من العثور عليه وجف ما في ضرعها من لبن ، تدخل حلقة خطر آخرى ، فقد توجست صوت انيس ، هو الصائدون وكلابهم ، فتأخذ في الركض هربا . واذ يخفق الرماة في اصابتها فان الكلاب تنجح في اللحاق بها الا انها تذودهن بقرنها واثقة انها لم تدافع عن نفسها فهي ميتة لا محالة . وينتهي المشهد بانتصار البقرة الوحشية بعد ان قتلت من الكلاب كلبة وذكرها .

ويعود الشاعر بعد هذا المشهد مباشرة الى ناقته مؤكدا انه على مثلها يجول ويقضي حاجته ، مذكرا نوار بانه يصل من يستحق ويقطع من يستحق ،ذاكرا صفاته ومآثره ، كتردده الى مشارب الخمر والغناء باذلا في ذلك ماله ، وكرمه ، وذوده عن قومه في المعارك على ظهر فرسه ،وتردده الى مجالس علية القوم ولعبه الميسر وتصدقه على الفقراء. معددا صفات قومه من كرم وعدل وطيب اصل ، وهي

---

(١) - بأَحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْرُ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُها

الثلبوت : موضع ، يربأ : يشرف ويعلو ، آرام : اعلام الطريق .

صفات توارثوها عن آبائهم وذلك في ٣٦ بيتا من أصل ٨٨ بيتا تؤلف مجموع القصيدة .

اول ما يلفتنا في معلقة لبيد هو نبرة التفاؤل التي تكتنف وحداتها : الاطلال ، الاتان وعيرها ، البقرة الوحشية ، الذات والقبيلة . فالعفاء في وحدة الاطلال حدث تم في الماضي وليس في الحاضر ، كمعلقة امرئ القيس ، فأثره لا ينسحب على الحاضر :

عَفَتِ الديارُ مَحَلُّها فَمُقَامُها ... بمنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُها (١)

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعد عَهْدِ أنيسِها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرَامُها

وتتبين اهمية استعمال الزمن الماضي هنا عندما نلحظ دخول عنصر المطر والماء (وما يوحيان به من خصب) في زمن ماض هو على الارجح حدث بعد الزمن الاول ،زمن الامحاء والعفاء :

رُزِقَتْ مرابيعَ النجوم وَصابَها ... وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُهَا فرِهَامُها (٢)

من كلِّ سارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ ... وعَشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزَامُهَا (٣)

فبعد وصف الطلل والرحيل يأتي المطروبالتالي الخصب . والنتيجة ان الطلل يتحول من شاهد على الفناء الى شاهد على الحياة الجديدة : النباتية منها والحيوانية :

فعلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ وأَطْفَلَتْ ... بالجلهتين ظباؤها ونَعَامُها (٤)

---

(١) ـ الغول ما انهبط من الارض ، الرجام : جبل .

(٢) ـ ودق : مطر ، جودها : مطرها الكثير الشديد ، الرهام : المطر اللين .

(٣) ـ سارية : سحابة تسير ليلا ، غاد : سحاب يأتي بالغداة ، مدجن : ذو الغيم المتلبد ، عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ارزام : حنين الناقة .

(٤) ـ الايهقان : جرجير البر ، الجلهتان : جانب الوادي .

وبالتالي فان التوالد هو حالة الطلل الحاضرة. ونلحظ استعمال الشاعر لصيغة تفيد الاستمرار في الحاضر عندما يشير الى سكون العين في دعة على اطفالها :

والعِينُ ساكِنَةٌ على أطلائِهـــا   عُوْذا تَأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُها (١)

وتلفتنا صورة الامومة الحانية في هذا البيت ، مذكرة ايانا بتشبيه الشاعر لصوت السحاب بحنين النوق في وحدة الاطلال : "... وعَشيَّة مُتَجاوِبٍ إرْزامُها "(٢) ، ويحضر الى الذهن استعمال الشاعر للفظة " تأبّد " في مطلع القصيدة (٣) وهو يصف الاطلال والتي تعني توحّش اما لانه خلا من الانيس او لان الوحش حلت فيه . فمنذ البداية وحالما يبدأ الشاعر بوصف الاطلال يتحول الطلل الى امكانية ، فهو قد خلا بصحيح الا ان حياة جديدة تحل فيه .

وليست الحياة الحيوانية والنباتية هي ما تبعث في الاطلال فحسب ، بل الانسانية أيضا وان كانت غير مباشرة. فالاطلال باقية بقاء الوشم وبقاء الكتابة وهما فعلان انسانيان :

او رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها   كِفَفًا تَعَرَّضَ فوقهنَّ وِشامُهـــا (٤)

ويلفتنا استعمال الشاعر للفظتي " رجع " و " تجدّ " وفيهما معنى الترداد والتجديد ،كما لفتنا استعمال صيغة تفيد المضارع المستمر " ساكنة " في وصفه للحيوان الذي اقام في الاطلال، مما يؤكد اعتماد الشاعر لحركة الاستمرار

---

(١) ـ العين : البقر سميت بذلك لكبر عيونها ، ساكنة : مطمئنة ، اطلائهـا : اولادها ،عوذ : حديثات النتاج ، بهام :اولاد الضأن .

(٢) ـ عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ارزامها : حنين النوق .

(٣) ـ عَفَتِ الديارُ مَحَلُّها فمُقامُها   بمنىً تَأبَّدَ غَوْلُها فرِجَامُها

والغول هو ما انهبط من الارض اما الرجام فهو جبل .

(٤) ـ الرجع : الترديد مرة بعد مرة ، اسف : سقى وذر عليه ،نؤور : مادة الوشم، كفف : دوائر وحلقات ، وشام : جمع وشم .

والبقاء في وصف الاطلال . من هنا فالاطلال " صُمًّا خَوَالِدُ " ،فهي باقية ، لانالحياة تتفجر منها من جديد ولانها وان درست الا انها ثابتة تظل شاهدة على الحيوات الانسانية والحيوانية والنباتية .

وكما طفت صورة الخصب والامومة في وحدة الاطلال ، فانها تطفى في الجزء المتعلق بالرحيل ، فالشاعر لا يرى من الحبيبة وقريناتها سوى صورة النعاج والظباء وقد احاطتها الجبال متعطفة عليها متحننة ، وصورة الاثل في الاودية الخصبة :

زُجَلًا كأنَّ نِعاجَ توضِحَ فوقَها ... وظباءَ وجْرَةَ عُطَّفًا آرَامُها [1]

حُفِزَتْ وزَايلَها السَّرابُ كأنها ... أَجْزَاعُ بِيشةَ أَثْلُهَا ورُضَامُها [2]

هذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد الاتان وعيرها . فالاثنان في طريقهما الى الماء، في رحلة البقاء على الذات تواجههما الصعوبات من غلظ الارض [3] والحر القوي [4] وقد بلغ بهما العطش مداه ،الا ان الرحلة تنجحوتنتصر الحياة على الموت (الذي قد يكون كامنا وراء الجبال) [5] بما فيها الحياة

---

(١) - زجل : جماعات ،توضح : اسم مكان،وجرة : اسم مكان ،عطفا : متعطفات متحننات .

(٢) - زايلها : فارقها،اجزاع : جمع جزع وهو الوادي الواسع حيث يمكن ان ينبت شجر ، بيشة : واد ، الاثل : نوع من الشجر ، الرضام :الصخور المجتمعة او المنضدة .

(٣) - "يَعْلو بها حُدْبَ الإكامِ "(والحدب ما ارتفع من الارض)، " بأحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ " (والثلبوت واد او ماء اما الاحزة فهي الامكنة الغليظة) .

(٤) - ورَمى دوابِرَهَا السَّفَا وتَهَيَّجَتْ ... ريحُ المَصَايِفِ سَوْمُها وسهامها

الدوابر :مآخير الحوافر ، السفا : شوك البهمى ، السوم : حرّ .

(٥) - وهو ما يشير اليه الشاعر غير مباشرة حين يصف خوف العير من المرتفعات :

بأحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فوقَها ... قَفْرَ المَرَاقِبِ خوفُها آرامُها

والحزيز هو المكان الغليظ ،الثلبوت : ماء او واد ،يربأ : يقف طليعة ويشرف ويعلو ،المراقب : المواضع المشرفة ، الآرام : اعلام الطريق.

الجديدة التي تحملها الاتان داخلها .

وهذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد البقرة الوحشية / الام . فالحياة تتغلب على الموت الكامن الذي سلبها ولدها ، والذي هددها عبر الليلة الماطرة والذي واجهها مباشرة في شخص الصائدين وكلابهم .

وواضح في القصيدة نظرة الشاعر الى الحياة التي يراها سلسلة من الصعوبات والتحديات المتلاحقة . فالطبيعة تواجه الفرد بمخاطرها (الليلة الماطرة في مشهد البقرة الوحشية الام ، العطش والطريق الوعرة الى المشرب في مشهد الاتان وعيرها) والخطر لا يأتي فقط من الطبيعة بل من الحيوان والانسان على حد سواء (الخطر الممكن في مشهد الاتان وعيرها ، والصائدين وكلابهم في مشهد البقرة الوحشية / الام) . فالحياة صراع وما هو موت لفرد هو حياة لفرد آخر . فموت ولد البقرة الوحشية هو حياة لحيوان غيره :

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَع شِلْوَهُ   غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُهَا (١)

وموت البقرة هو حياة للانسان الصائد :

وتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيس فرَاعَهَا   عن ظهرِ غَيْبٍ والأَنيسُ سَقَامُهَا (٢)

وحياة البقرة من جديد هو موت للكلاب :

لِتَذودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لم تَذُدْ   أن قد أَحَمَّ من الحُتوفِ حِمامُها

الا ان ارادة الحياة تنتصر على الموت الكامن ، بانتصار البقرة على الصائدين وكلابهم .

---

(١) ـ معفّر : سحب في التراب او ان تفطم ابنها فاذا خافت عليه التغير عادت فارضعته ، قهد : ابيض ، غبس : ذات لون رمادي ، كواسب تتعيش على الصيد .

(٢) ـ الرزّ : الصوت الخفي ، عن ظهر غيب : من وراء حجاب ، سقامها : داؤها .

ويحضرنا سؤال هنا ، لماذا اتى مشهد الاتان وعيرها دون مواجهة بينهما وبين الصائد ودون ان يتخلله موت كمافي مشهد البقرة الوحشية الذي تميزه المواجهة والموت(بادئا بموت ابن البقرة منتهيابموت كلبين للصائدين) •والجواب يتعلق بروءيا الشاعر للحياة من خلال الخصب ، التوالد ، والامومة • ولنذكر انه في مطلع وصف البقرة الوحشية يذكر الشاعر حقيقتين الاولى هي انها مفردة قد تخلفت عن قطيعها والثانية هي انها غفلت عن ابنها فتمكنت منه السباع بالتالي(١)، فهي قد خالفت قانون الحياة في الحفاظ على ولدها جيدا من جهة وفي البقاء والاعتصام مع جماعتها من جهة ثانية • عكس الاتان وعيرها ، اللذين حافظا على اتحادهما ، فترافقا طوال الرحلة وكان فيها العير خير حافظ لانثاه مسددا خطاها حين تحيد عن الطريق ،مرتبئا لها ، وكانت الاتان خير حافظ لجنينها حين تمنعت عن عيرها حفاظا على الاول(٢) •

ويتأكد هذا الامر عندما نلحظ ترداد الازواج في القصيدة: الشاعر ونوار ، الشاعر والناقة، العير واتانه ، الكلبة كساب وذكرها (٣) ، والجماعات : الصائدين وقبيلة الشاعر • فالشاعر لا يرى الفرد وحيدا بل مع حبيب

---

(١) - أفَتِلْكَ أمْ وَحْشِيةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وهاديةُ الصِّوارِ قِوامُها
خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فلم يَرِمْ عُرْضَ الشقائِقِ طوفُها وبُغَامُها
مسبوعة : اكل السبع ابنها ،خذلت : تأخرت عن قطيعها ،الصوار : قطيع البقر، الخنس : تأخر الانف وقصره ،الفرير : ولدها ،يرم : يبرح ، يجاوز ،الشقائق: الارض الغليظة بين رملتين ، بغامها : صوتها •

(٢) - يَعْلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قد رابَهُ عِصْيانُها ووِحَامُها
الحدب : ما ارتفع من الارض ،مسحج : معضض ،عصيانها : امتناعها عليه •
بأحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يربَأُ فوقَها قَفْرَ المَرَاقِبِ خوفُها آرامُها
الاحزّة : الامكنة الغليظة ،الثلبوت : واد او ماء، الارام : الاعلام •
فمَضى وقَدَّمها وكانتْ عادةً منه اذا هِيَ عَرَّدَتْ إقْدامُها
عرّدت : حادت عن الطريق •

(٣) - لا يخرج عن اطار الازواج سوى البقرة التي تظهر دون ابنها وهويوءكد ما أذهب اليه •

(نوار) او صديق (الناقة) او زوج (العير واتانه ، كساب وسخام) او الجماعة (الصائدين وقبيلة الشاعر في النهاية) .

وحتى على المستوى الفني نلحظ ترداد الثنائيات اللغوية في القصيدة من مترادفات ومتناقضات [١].

ويبدو ان هاجس الشاعر كان علاقته بنوار وتفسخ هذه العلاقة حتى قبل رحيلها [٢] بسبب تغيرها ،وعدم قدرته على التخلص من حبها وقطع صلته بها تماما . ونجد صدى لهذا الامر في لواذ الشاعر بناقته . ففي مواجهة تغير الحبيبة وافتقار علاقته بها الى عنصر الثبات والامن ، يجد الشاعر معتصما في شريك آخر : الناقة - رفيقة اسفاره ، يؤكد من خلال تجواله عليها وجوده ، فهي من جهة تعينه على قطع من يتغير حاله [٣] وهي من جهة اخرى رمز للخصب (السحابة) والتوالد (الاتان وذكرها) والامومة (البقرة الام) [٤]. فالشاعر الذي لا يرى الحياة الا من خلال الاخرين (الشريك او الجماعة) لا يستطيع الا ان يستبدل بالشريكة التي صدت ورحلت

---

(١) - غَوْلُها فرِجَامُها ، حلالُها وحرامُها ، جودُها فرِهَامُها ، ساريةٍ وغادٍ ، ظباؤُها ونَعامُها ، نؤيُها وثُمامها ، زوجٌ عليه كِلّةٌ وقِرَامُها ،أثلُها ورُضامُها ، أسبابُها ورِمامُها ،فَرْدَة فرُخَامُها ، صُلْبُهاوسَنَامُها ، ضَربُها وكِدَامها ،وِصيانُها ووِحَامها ، صيامُهوصيامُها ،سومُها وسهامها ، مُصَرَّعٌ غابةٍوقِيامُها ، طوفُها وبُغامها ،سَبْعًا تُوءامًا كاملاً أيّامُها ،إرْضَاعُها وفِطَامُها ، خلفُها وأمامُها، حدُّها وتَمَامُها ، لهوُها ونِدامُها ، قُدِحَتْ وضُمَّ خِتَامها ، مُغَذْمِرٍ لحقوقِها هَضّامُها ، سُنّةٌ وإمَامُها ، كَهْلُها وغُلامُها ، فوارسُها وحكّامُها.. الخ .

(٢) - مع تسليمي بان الرحيل كان فنيا لا واقعيا .

(٣) - فاقْطَعْ لُبَانَةَ من تَعَرَّضَ وصلُهُ ولشرُّ واصلِ خُلّةٍ صَرّامُها

تعرّض : تغير وحال ، الخلة : الصداقة .

(٤) - عكس الناقة في معلقة امرىء القيس التي تذبح اكراما لرغبة الشاعر في ارضاء العذارى .

(نوار) شريكة أخرى (الناقة)، والشاعر واع لذلك اذ نجده يعود لذكر الناقة في بداية مشهدي التشبيه (١) وفي نهاية المشهد الاخير للبقرة الوحشية الام (٢).

ونلمح في مشهد الاتان وعيرها اسقاطا لعلاقة الشاعر بنوار . فالصد والتغير الذي كانت تواجهه به الحبيبة هو مماثل لعصيان الاتان لعيرها وتمنعها عليه (٣). الا ان العير هنا يأخذ زمام المبادرة فيما يتعلق بالرحلة وقراره باكمال المسيرة (٤) وقيادتها (٥) وسيطرته على اتانه دون الفحول كلها (٦) ونجاحه في اتخاذ الموقف نفسه الذي كان يجب على الشاعر اتخاذه : الحسم " .. ونجح صريمة ابرامها " :

فاقطعْ لُبانةَ من تَعرَّضَ وَصْلُهُ ... ولشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرّامُها (٧)

واحبُ المجَامِلَ بالجزيلِ وصرمُهُ ... باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزَاغَ قِوامُها (٨)

بدليل ان الشاعر يعود الى العزف على نفس الوتر في بدء القسم الاخير من القصيدة في معرض الفخر بصفاته وصفات قبيلته :

---

(١) ـ في مشهد الاتان وعيرها بقوله : "او مُلْمِعٌ ..." (وهي الاتان التي استبان حملها . وفي بداية مشهد البقرة الوحشية /الام بقوله "أفَتِلْكَ أمْ وحشيةٌ" .

(٢) ـ فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحى ... واجتابَ أرديةَ السَّرابِ إكامُها
أقضي اللُبانةَ لا أُفرِّطُ ريبةً ... أو أن يلومَ بحاجة لُوَّامُها
اللوامع : الارض التي تلمع ، اجتاب : لبس .

(٣) ـ " قد رابَهُ عِصْيانُها ووِحَامُها " .

(٤) ـ " رجَعَا بأمرهما الى ذي مِرَّةٍ حَصِدٍ " .

(٥) ـ فمضى وقَدَّمَها وكانت عادةً ... منه اذا هي عَرَّدَتْ إقدامُها

(٦) ـ " لأحْقَبَ لاحه طردُ الفُحُولِ وضَرْبُها وكِدَامُها " .

(٧) ـ تعرّض : تغير وحال ، الخلة : الصداقة .

(٨) ـ احب : اعط ، ظلعت : انحرفت ومالت ، قوامها : استقامتها .

أَوَ لَمْ تكنْ تدري نَوارُ بأنني ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُهَا (١)

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لم أرْضَهَا ... او يَعتلقْ بعضَ النفوسِ حمامها

الا ان هذا لا يعني ان الشاعر قد وصل الى الامان الكامل المطلق . فالنظرة التفاؤلية التي يرى الحياة من خلالها لا تبعد عن عينيه رؤية أنه كما تنبثق الحياة من قلب الموت كذلك ينبثق الموت من قلب الحياة . فحياة البقرة كلفت ابنها وزوجا من الكلاب . والاتان وعيرها ينجوان الا ان الاحتمال مع ذلك يبقى مفتوحا امام الموت ولنتأمل اختيار الشاعر للفظة " مصرّع " وما توحيه في وصفه لمورد الماء الذي تنجح الاتان وعيرها في الوصول اليه (٢).

فالحياة لا بد ان تكمل دورتها حياة ⇄ موت ولا يبقى امام الفرد سوى الاعتصام بقيم الذات ، يعبّ من الحياة لهوا ومنادمة وخمرة وغناء (٣)، والاعتصام

---

(١) ـ جذامها : قطاعها .

(٢) ـ محفوفةٌ وسْطَ اليَرَاعِ يُظِلُّهَا ... منه مُصَرَّعُ غَابَةٍ وقِيامُهَا

اليراع : القصب ، المصدّع : المائل وكأن الريح صرعته ، قيامها : ما انتصب منها .

(٣) ـ بل انتِ لا تدرين كم من ليلةٍ ... طَلْقٍ لذيذٍ لَهْوها ونِدامُهَا

قد بت سامِرَها وغايةِ تاجرٍ ... وافيتُ إذا رُفِعَتْ وعَزّ مُدَامُهَا

أُغْلي السِّباءَ بكلِّ أَدْكَنَ عاتقٍ ... أو جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتَامُهَا

وصَبوحِ صافيةٍ وجذبِ كرينةٍ ... بمُوَتَّرٍ تأتاله إبهامُهَا

بادرتُ حاجتها الدَّجاجَ بسُحْرَةٍ ... لأُعَلَّ منها حين هبَّ نيامُهَا

طلق : لا حر فيها ولا برد . الغاية : الراية ، التاجر : تاجر الخمر ، عز مدامها : ارتفع ثمنها ، السباء : الشراء ، أدكن : أغبر ، عاتق : خالص ، لم يفتح ، ضخم ، جونة : لانها مطلية بالقار ، قدحت : غرف منها ومزجت أو بزلت ، فض : كسر ، كرينة : مغنية ، موتر : ذو الاوتار ، تأتاله : تعالجه في اناة ، الدجاج : الديكة اي صياحها ، العلل : الشرب مرة بعد مرة .

بقيم الكرم والعطاء[١] والفروسية[٢] والتردد الى مقامات علية القوم [٣].

وبما ان الحياة الانسانية كغيرها مهددة بالفناء ، يبقى الاعتداد بصفات القوم من مبادرة وعدل وكرم وحسن أصل يتوارثونها ابا عن جد ويستمر ذاتيا من خلالها [٤]. فالذات الفردية تستمر من خلال الاعتصام بالقيم والقبيلة .

في مواجهة اللااستقرار بسبب الطبيعة الانسانية (تغير الحبيبة نـوار) والطبيعة المعاشية (رحيل ← اطلال) والموت الكامن، يظل للحياة والثبات مكان . فالحبيبة التي تصد وترحل ، والوجود البشري الزائل يستعاض عنهما بتأكيد الذات تجوالا تأكيدا للحركة التي هي عكس الموت . من هنا الناقة تجمع الى صفة الثبات (بقاوءها مع الشاعر في المصاعب) صفة الخصب (السحابة التي جادت بكل الماء الذي تحمل [٥] والبقرة الوحشية / الام والاتان وغيرها) ، صفة العطاء . فهي تنحر لتفرق على الجميع " بُذِلَتْ لجيرانِ الجميعِ لِحامُها " وهي صلة الوصل بين الشاعر و ".. الضيفُ والجارُ الجنيبُ "[٦] . فالذات تكسب معناها من

---

(١) - وغداةِ ريحٍ قد وزعت وقَرَّةٍ إذْ أصْبَحَتْ بِيَدِ الشمالِ زمامها

وزعت : كففت ، زمامها : امرها .

(٢) - ولقد حميْتُ الحيَّ تحمِلُ شِكَّتي فُرُطٌ وشاحي إذْ غدوتُ لجامها

الشكة : السلاح ، الفرط : الفرس السريعة .

(٣) - وكثيرةٍ غرباؤُها مجهولةٍ ترْجَى نوافِلُها ويُخْشَى ذامُها

أنْكَرْتُ باطلَها وبُؤْتُ بحقِّها عندي ولم يفْخَرْ عليّ كِرامُها

الكثيرة: هنا على الارجح المقامة، النوافل : الغنيمة والظفر فيها ، الذام : العيب .

(٤) - وهو ما يفسّر افراد الشاعر لذلك ٣٦ بيتا من اصل ٨٨ بيتا توءلف القصيدة .

(٥) - والسحابة التي تأتي بالخصب الى الاطلال يشبه صوتها بحنين الناقة .

(٦) - عكس ناقة امرىء القيس التي تذبح للغاية الذاتية المباشرة : ارضاء العذارى .

خلال تواصلها والاخرين (الازواج في القصيدة) والجماعة (القبيلة)،ومن خلال الخصب والتوالد (الاطلال المطفلة) . من هنا نفهم الدور الاساسي الذي تلعبه الانثى [١] في هذه القصيدة . فحيوانات الاطلال هي انثى النعام والعين والظباء . والذي يخلد الاطلال هو رجع الواشمة . والحيوانات المركزية التي تشبه بها الناقة هي الاتان والبقرة/ الام . والكلبان اللذان يموتان هما كساب وذكرها سخام. ورفيقة الشاعر هي الناقة الانثى . وحيوان الشاعر في الحرب والذود عن القبيلة هي الفرس.

٣ - عينية أبي ذؤيب الهذلي :

تحمل قصيدة ابي ذؤيب الهذلي رؤية متشائمة للحياة والوجود [٢] . اذ انها ترى الموت في كل مظاهر الحياة ، الحيوانية والانسانية ونهاية كل حي حيث لا تعويض لا عن طريق الذات او قوى الوجود [٣] ، او في استمرارية الحياة من خلال التوالد والذات والجماعية [٤] . ولا عجب في ذلك ، فالقصيدة مرثية للشاعر في فقد ابنائه الثلاثة .

والمرثية يمكن ان تقسم الى وحدات أربع ،الوحدة الاولى يذكر فيها مأساته بفقد ابنائه وحالته النفسية والجسدية بعد موتهم ممتزجة بنظرته الى الحياة الفانية والموت المحتم . اما الوحدات الثلاث الباقية فهي تتبع للموت سيفا

---

(١) - رمز التوالد .
(٢) - كما وردت في الجمهرة ،ص ٦٦٦ - ٦٨٨ .
(٣) - كمعلقة امرىء القيس .
(٤) - عكس قصيدة لبيد .

مسلطا على مظاهر الحياة الحيوانية والانسانية من خلال مشهدي صيد أولهما لعير واتنه ،وثانيهما لثور مفرد ، والوحدة الثالثة هي صورة لصراع مسلح بين فارسين ينتهي بموتهما . واذا كانت معلقة امرئ القيس خطا عموديا ينطلق من نقطة معينة ويتدرج عنفا حتى يصل ذروته في نهاية القصيدة، ومعلقة لبيد دوائر تنطلق من الحياة ← الموت ← والذات ← القبيلة ، فان مرثية ابي ذؤيب عبارة عن خطوط متوازية (للوحدات المختلفة) تنطلق من نقطة معينة وتنتهي بالموت: الحياة ← الموت ، حيث كل خط (او وحدة) يتتبعها في مظهر مختلف من مظاهر الحياة: الحيوانية والانسانية . يعزز هذا التوازي بدء كل وحدة بالشطر : و" الدهر لا يبقى على حَدَثانِهِ " الذي يأتي كاللازمة جامعا بين هذه الوحدات بجامع الموت المحتم .

يتناول المشهد الاول مشهد صيد لعير واتنه الاربع (١) . والعير نشيط قد نال من المرعى والمشرب ما شاء في الخصب ، كما نال من الحياة ما يشاء ،فاتانه تطاوعه . وهو في مرعاه لاه لا هم لديه سوى المرح واتنه (٢) ،الا ان الحياة لا تلبث ان تدير ظهرها له ، فالمياه تجف وجفافها امر محتم لا مفر منه (٣) فالفناء هو نهاية الاشياء يأتي فجأة ،وانى للموت ان يضرب ضربته اذا لم يمهد لذلك بسبب يدفع العير واتنه الى رحلة الشؤم ،التي وان كان غرضها البحث عن الماء

---

(١) - يذكرنا هذا بالحلائل الاربع للانسان . وابو ذؤيب مخضرم ادرك الاسلام .

(٢) - فَمَكَثْنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ   فَيَجِدُّ حِينًا في العِلاجِ ويَشْمَعُ

المعالجة : المجاولة والمصارعة ، يشمع : يمرح .

(٣) - حتى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ   وبِأَيِّ حَزِّ مُلاوَةٍ يَتَقَطَّعُ

جزرت : يبست ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ، الحز : الحين ، الملاوة : الحين من الدهر .

حفاظا على الحياة فانها تحمل الموت في ثناياها [1] . والرحلة وان انتهت بسلام، بوصول العير واتنه الى الماء وشربها ، فان الموت يترصد لها على الشريعة نفسها والنتيجة ان الصائد "يفرّق" على العير واتنه حتوفها فنراها بين هارب ببقية نفسه وساقط في الارض يتعثر بدمائه .

وينتهي مشهد العير واتنه ليبدأ مشهد الثور المفرد الذي يصور بانه مفزع دوما من الكلاب حتى انه أصبح يخاف الصبح لانه يعلم انه في ثناياه الموت . ويفاجىء المطر الثور فليتجىء لأرطاة اتقاء له حتى اذا توقف المطر وانصرف الى تجفيف ظهره من البلل فوجىء بمجموعة من الكلاب فيأخذ في الهرب حتى اذا ادركه بعضها ودافع عن نفسه قاتلا بعضها ، عاجله صاحب الكلاب بقوسه وسهامه مصيبا منه مقتلا .

وينتهي مشهد الثور هنا ليبدأ مشهد الفارس المدّرع على فرسه الذي ينازله فارس آخر وكلاهما معتد بذاته واثق من فوزه والنتيجة مصرعهما .

والتشاؤم مهيمن على نظرة الشاعر الى الحياة حيث الموت امر حتمي لا يمكن ردّه " ... فاذا المنيّة اقبلت لا تدفع " وحيث " .. أَلفَيْتَ كُلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ "فالموت مصير كل حيّ :

لا بُدَّ مِنْ تَلَفٍ مُقِيمٍ فانْتَظِرْ   أَبِأَرْضِ قَوْمِكَ أم بأُخْرى المَضْجَعُ

من هنا فنحن نلمح هذه الفكرة في الوحدات أجمع . فالجفاف هو نهاية الخصب (في مشهد العير واتنه) :

---

(١) - ذكر الوُرودَ بها وساءَى أَمْرَهُ   شُؤْماً وأقبل حَيْنَهُ يَتَتَبَّعُ

الحيـن : الهلاك .

حتى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِـهِ ... وبِأَيِّ حَزِّ مُلاوَةٍ تَتَقَطَّـعُ (١)

وهو يأتي في ذروة الحياة ،يأتي الحمر الوحشية عندما تصل الى شريعة الماء وتشرع في الشرب، يأتي الثور وهو في قمة انتصاره على الكلاب (٢) ، ويأتي الفارسين وهما في قمة مجدهما (٣) . من هنا الموت هاجس كل حي : هاجس العير(٤) والثور الوحشي(٥).

والموت عملية حتمية تلحق بكل الكائنات ،ويغشى كل الوحدات فلا نرى في أي وحدة انتصارا لكائن على آخر . فالثور الذي انتصر على الكلاب وقتل منها جماعة يموت بسلاح الصائد (٦). والانسان الذي انتصر على العير واتنه من جهة والثور من

---

(١) - جزرت : يبست ، نقصت وغارت ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ،الحز: الحين ، الملاوة : الحين من الدهر .

(٢) - حتى إذا ارتَدَّتْ وأَقْصَدَ عُصْبَـةً ... منها وقام شَريدُها يَتَضَـرَّعُ
فَرَمَى لِيُنْفِذَ فَذَّها فأَصَابَـهُ ... سَهْمٌ فأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْـزَعُ
ارتدت : رجعت ، أقصد : قتل ،فذها ،ولدها ، طرّتيه : جانبيه ،المنزع: السهم.

(٣) - يَتَحامَيَانِ المَجْدَ كُلٌّ واثِـقٌ ... بِبَلائِهِ فاليومُ يومٌ أَشْنَـعُ
وكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَـقٍ ... عَضْبًا إذا مَسَّ الأيابِسَ يُقْطَـعُ
اشنع : قبيح ، الايابس : العظام ، عضبا : قاطعا .

(٤) - ذَكَرَ الوُرُودَ بها وسَامَى أَمْرَهُ ... شُؤْمًا وأَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَّـعُ

(٥) - والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِـهِ ... شَبَبٌ أَفَزَتْهُ الكِلابُ مُـرَوَّعُ
شَعَفَ الضِّرَاءُ الداجِنَاتُ فؤادَهُ ... فإذا يَرَى الصُّبْحَ المصَدَّقَ يَفْزَعُ
يَرْمي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُـهُ ... مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ ما يَسْمَـعُ
الشبب : المسن : افزته : طردته .

(٦) - وقرناه الذي انتصر عليها بهما واللذان يحملان دلالة على انه قتل بها كلابا من قبل :
فَنَحا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كأنَّمـا ... بهما مِنَ النَّضْحِ المُجَزَّعِ أَيْدَعُ
(نحى : قصد ، مذلقين : محددين ، النضح : ما تطاير من الدم ،المجزع : فيه حمرة وبياض ،أيدع : زعفران). يحملان ايضا صفة ترهص بموته فهما يشبهان بسفودي الشواء :
فكأنَّ سَفُّودَيْنِ لَمَّا يُقْتَـرَا ... عَجِلا له بشِواءِ شَرْبٍ يُنْـزَعُ
(السفود : الحديدة التي يشوى فيها ،يقترا : يصبهما قتار اللحم او بَردا، شرب : جمع شارب) .

من جهة اخرى هو نفسه سيموت آخر المطاف بدليل المشهد الاخير ، مشهد صراع الفارسين، حين يستعمل الشاعر تعبيز " تخَالَسَا نَفْسَيْهِما " في وصف صراعهما المسلح وكأن واحدهما في الوقت الذي يختلس فيه روح الثاني يخسر روحه للاخر هو نفسه . من هنا نفهم دلالة استعمال الشاعر لتعبير " أبَدَّهنَّ حُتوفَهُنَّ " في وصف قتل الصائد للحمر الوحشية ،وكأن الموت قسمة لا بد ان يصيب كل كائن نصيبه منها .

وفي معركة الحياة التي يفقد بها الكائن الحي نفسه ،لا وجود لاي نوع من التعويض ، فلا الشجاعة او المجد يقيان الانسان من مصيره :

فَتَنازَلا وتواقَفَتْ خَيْلاهُما ... وكِلاهُما بَطَلُ اللِّقاءِ مُخَدَّعُ(١)
يَتَحَامَيَان المَجْدَ كُلٌّ واثِقٌ ... بِبَلائِهِ فاليومُ يومٌ أشْنَعُ(٢)

....

وكِلاهُما قد عاش عِيشةَ ماجِدٍ ... وجَنَى العَلاءَ لو انَّ شيئاً يَنْفَعُ

وبالطبع لا شيء ينفع ،فمنذ بدء القصيدة نخرج بانطباع بانلا شيء ينفع حتى المال :

قالَتْ أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمِكَ شاحِباً ... مُنْذُ ابْتَذِلْتَ ومِثْلُ مالِكَ يَنْفَعُ(٣)

وتدليلا على هذه الفكرة يختار الشاعر للعير صفة الحيوية والنشاط والقوة على الاتن :

---

(١) - مخدّع : خدع في الحرب مرات حتى استحكم .
(٢) - اشنع : قبيح .
(٣) - ابتذلت : امتهنت .

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأَنَّهُ   عَبْدٌ لآلِ أَبي رَبيعةَ مُسْبَعُ (١)

...

فَكَأَنَّهُنَّ رِبابَةٌ وكأَنَّهُ   يَسَرٌ يُفيضُ على القِداحِ وَيَصْدَعُ (٢)

وكأَنَّما هو مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ   في الكَفِّ إِلا أَنَّهُ هو أَضْلَعُ (٣)

ليعود ويصفه واتنه في قمة الضعف وهي هاربة من الصائد مذعورين مصابين :

فأَبَدَّهُنَّ حتُوفَهُنَّ فَهارِبٌ   بِذَمائِهِ او بارِكٌ مُتَجَعْجِعُ (٤)

يَعْثُرْنَ في عَلَقِ النَّجيعِ كأَنَّما   كُسِيَتْ بُرُودَ بَني يَزيدَ الأَذْرُعُ (٥)

وفي الاتجاه نفسه يأتي وصف الشاعر للحظة سقوط الثور وهو في فحولته وبلاغته :

فَكَبَا كما يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ   بالجَنْبِ إِلا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ (٦)

فالموت يأتي في قمة الحياة ، يأتي العير واتنه في قمة الخصب والمرح والقوة والنشاط ، ويأتي الثور في قمة انتصاره على الكلاب وفتوته ،ويأتي الفارسين في قمة رونقهما ومجدهما .

واذا لم يكن المال ولا المجد ولا الشجاعة ولا أي من الصفات الذاتية تعويضا عن الفناء الكامن فاننا نلحظ وعلى المستوى نفسه انه لا تعويض في استمرار

---

(١) ـ صخب : شديد الصوت ،الشوارب : شعرات تحت حنكه ، مسبع : اهمل مع السباع فصار كأنه سبع .

(٢) ـ ربابة : خرقة تغطى بها القداح ويقال هي القداح ، اليسر : الذي يضرب بها وهو المفيض ، يصدع : يعمل بالحق ولا يروغ .

(٣) ـ مدوس : حجر الصيقل يصقل به السيوف ، اضلع : اقوى واغلظ .

(٤) ـ ابدهن : فرقهن ، ذمائه : بقية نفسه ، متجعجع : ساقط في الارض .

(٥) ـ العلق : الدم اليابس ، النجيع : الدم الاحمر ، الاذرع : جمع ذراع .

(٦) ـ الفنيق : الفحل من الابل ، تارز : يابس ، ابرع : اكمل واتم .

الحياة من خلال التوالد او الذات الجماعية . فالشخوص الرئيسة في المرثية هم من الذكور [١] . العير بطل مشهد الصيد لا الاتن ، والثور المفرد ذكر ، والفارسان من الذكور ، والاتن في مشهد الصيد اما لا اولاد لها :

والدهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ ... جَوْنُ السَّراةِ لهُ جَدائِدُ أرْبَعُ [٢]

او هي عاقر لم تحمل :

فَرَمَى فأنْفَذَ من نَحُوصٍ عائِطٍ ... سَهْمًا فخرَّ وريشُهُ مُتَصَمِّعُ [٣]

ووجود الاتن مع عيرها لا يحميها من الموت او يبعد عنها خطره فالجماعة لا تنجي ولا الاعتصام بها [٤] :

فَنَكِرْنَهُ فَنَفَرْنَ وامترَسَتْ بِهِ ... عَوْجاءُ هاديةٌ وهَادٍ جُرْشُعُ [٥]

والثور من جهة أخرى ، مفرد . لا بقرة معه ولا ربرب . واحد الفارسين يركب فرسا ذكرا : يَعْدو بِهِ غَوْجُ اللبَانِ كأنَّهُ ... صَدَعٌ سَليمٌ عظْفُهُ لا يَظْلَعُ [٦]

اما فرس الفارس الثاني الانثى فهي لا ولد لها اذ ان ضرعها يابس لا لبن فيه :

مُتَفَلِّقٌ أنساؤُها عن قَانِئٍ ... كالقُرْطِ صاوٍ غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ [٧]

---

(١) ـ عكس معلقة لبيد .
(٢) ـ جون ابيض / اسود ، السراة : الظهر ، الجدائد : الاتن قليلة اللبن .
(٣) ـ نحوص : لم تحمل ، عائط : عاقر ، متصمع : ملتزق بالدم .
(٤) ـ كما في معلقة لبيد .
(٥) ـ نكرنه : انكرت الصوت ، امترست : اسرعت ، عوجاء : مهزولة ، هادية : متقدمة ، جرشع : حمار غليظ الجنبين .
(٦) ـ غوج : لين ، اللبان : الصدر ، صدع : بين الصغير والكبير .
(٧) ـ متفلق : منشق ، انساؤها : عروق رجليها ، قانئ : احمر اي ضرعها ، صاو : يابس ، غبره : بقية لبنه .

القصيدة تغن بالموت الكامل المحتم من خلال وحداتها التي تتوازى بالموت يصيب جميع ابطالها (الحمير والاتن ، الثور والكلاب ، الفارسين)، وتتوازى باللازمة . وهي بنية مغلقة تبتدىء بموت انساني وتنتهي به (موت ابنائه الثلاثة ⟵ موت الفارسين) ، تدور دورة كاملة لتنتهي حيث تنتهي . من هنا استعمال كلمة " مقنع" في بداية القصيدة عندما يشير ابو ذؤيب الى موت الفرد :

وليأتِيَنَّ عليكَ يومٌ مَـــرَّةً يُبْكَى عَليْكَ مُقَنَّعًا لا تَسْمَـــعُ (١)

واستعمالها في وصف الفارسين اللذين يموتان في نهاية القصيدة :

والدهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِـــهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّـــعُ (٢)

٤ - زائيـــة الشمـاخ:

قصيدة الشماخ (٣) هي قصيدة الترجرج . فيها يقف الشاعر موقفا محايـــدا من الحياة يجدها لا تقبل ولا تدبر يتردد بين الحسم و البت، الاقدام والعزيمـــة ، لذا فالموت كامن الا انه لا يقع والنجاة التامة غير ممكنة . والقصيدة عبارة عـــن خط مستقيم ، يبدأ من نقطة معينة ولا ينتهي ، فرحلة حمر الوحش تبدأ بالبحـــث عن الماء وتمر بمحطات عديدة يقف عندها الصائدون دون ان تنتهي اي محطة بمـــوت قطيع الحمر او نجاته التامة . الخط لا ينتهي ، والحمر بعد ان ترد المشرب الاخيـر تعاود الرحلة مع امكان وجود محطات أخرى في الطريق .

---

(١) ـ مقنع : هنا مدفون ومغطى .
(٢) ـ مستشعر : لابس الدرع ،حلق الحديد : حلق الدروع ،مقنع : لابس المغفر .
(٣) ـ كما وردت في الشماخ بن ضرار الذبياني، ص ١٧٣ - ٢٠١ .

تبدأ القصيدة ببيت يذكر فيه الشاعر خلو معاهد الحبيبة منها بعد ارتحالها وارتحال الحبيبة ليس السبب الوحيد في قطع علاقتهما ، اذ يبدو ان علاقتهما شابتها بعض الصعوبات من جانب الحبيبة ، فهو يعود بعد المطلع مباشرة الى تقرير وجوب قطع وصل الخليل او نيله بالقوة ليكون المرء عادلا مع نفسه (١) .

والشاعر كما تردد بين النيل والقوة والصرم بالنسبة لعلاقته مع المرأة ، يقف من بعض مواقف الحياة موقف الحلم لا التهالك :

وَمَرْتَبَةٍ لا يُسْتَقَالُ بها الرَّدَى   تلافَى بها حِلمِي عن الجهل حَاجِزُ (٢)

تاركا الشك الذي هو عجز في بعض مواقفها الاخرى :

وعَوْجَاءَ مِجْذَامٍ وأمْرٍ صَرِيمَةٍ   تركتُ بها الشكَّ الذي هو عَاجِزُ (٣)

ويستطرد الشاعر الى وصف ناقته مشبها اياها بعير مطرّد مع أتن له يبس لبنها ، وكلها في اسوأ حال من العطش ، والاتن تنتظر قرار العير بالارتحال الى مواقع الماء . وينصرف الشاعر الى وصف الحمار واتنه في رحلاتها (اكثر من رحلة الى شرائع الماء) . واذا كانت الجبال قد منعتها من الوصول الى أول مشرب ، فان وجود الصائدين ابني عمار على المشرب الثاني قد جعلتها تصرف النظر عن الوصول اليه " ولو ثَقِفَاها ضُرِّجَتْ من دمائها .."(٤) . كما منعها عن المشرب الثاني القانص عامر الذي " ... يرمي حيث تُكْوَى النَّواحِزُ " (٥). ويسترسل الشاعر

---

(١) ـ فَكُلُّ خليلٍ غيرُ هَاضِمِ نَفْسِهِ   لوصْلِ خليلٍ صارِمٌ أو مُعَارِزُ
هاضم : ظالم ،صارم : قاطع لوصله ، معارز : معاتب .

(٢) ـ مرتبة :منزلة ، الموقف الصعب هنا ،يستقال : لا يرجى بها اقالة الردى .

(٣) ـ عوجاء : خصلة عوجاء، مجذام : مقطاع ، صريمة : عزيمة واصلها القطيعة .

(٤) ـ ثقفاها : ظفرا بها ،ضرّجت : لطخت بالدم .

(٥) ـ النواحز : داء يأخذ الدواب في رئاتها او جنوبها واصول اعناقها .

في وصف اسلحة القانص عامر مسهبا في وصف سهامه وقوسه منذ كانت شجرة مرورا بمراحل نموها وصنعها حتى بيعها الى القانص المذكور . يعود بعدها الشاعر الى وصف الحمر في موضع آخر حيث تشرب بعجل خوفا ، ومسيرتها التالية الى مشرب آخر .

اول ما نلحظه في هذه القصيدة هو الموقف المحايد الذي يقفه الشاعر من مشهد العير وأتنه . فقد اعتدنا في مشاهد الصيد السابقة ، حينما لا يكون الصائد هو الواصف نفسه ،وقوف الشاعر موقفا متعاطفا بل ومتحيزا الى جانب الحيوان المصطاد ، الامر الذي لا نجده متوافرا هنا تماما . صحيح ان مشهد الحمر لا ينتهي بمقتلها ، الا اننا نلمح في القصيدة اهتماما متوازيا بالصائدين - الذين لا يوصفون هنا بالرثاثة وسوء الحال بل بالرمي - وعلى وجه الخصوص قوس احدهم - فالشاعر يفرد لوصف القوس ٢٢ بيتا من أصل الـ ٥٧ بيتا التي تؤلف القصيدة . والوصف مسهب يتناول نموها ومراحل عملها حتى بيعها . وهذا الاهتمام الكمي يقابله اهتمام نوعي . فالقواس قد " تخيّرها " من " أعلى فَرْعٍ " ضالة ، وهي صعبة المنال دونها قشر الشجر وحواجز ، وقد قطع القوّاس دونها كل رطب ويابس مضطرا الى التغلغل بين الشجر لينالها . ونلمح فيوصف القوس أيضا تعاطفا وحنانا من قبل الشاعر. فهي تنمو في مكان " يكنّها " ، والقواس حين يتعهدها يستغني عمن حوله ويعرض عنه .ولونها كالزعفران " .. تُميرُه خَوازِنُ عُطّارٍ يَمانٍ كَوانِزُ "(١) ، وهي تصان من البلل وتكرم بالاثواب الجديدة لا البالية " .. حَبيرًا ولم تدْرَجْ عليها المَعاوِزُ "(٢) وهي تباع " .. بما بيع التِّلادُ الحَرائِزُ "(٣) :

---

(١) - تميره : تصب فيه الماء وتحركه ليذوب ، خوازن : النساء اللواتي يخزنه ، كوانز: يكنزنه في وعاء .

(٢) - الحبير : الثوب الجديد الحسن ، المعاوز: الشياب البالية .

(٣) - التلاد : المال الذي يورث ، الحرائز : من الابل التي لا تباع نفاسة بها .

فقالَ إزَارٌ شَرْعَبيٌّ وأرْبَــعٌ من السِّيَرَاءِ او أواقٍ نَواجِــزُ(١)
ثمانٍ من الكِيرِيِّ حُمْرٌ كأنَّها من الجَمْرِ ما ذَكَّى على النَّارِ خابِزُ(٢)
وبُرْدانِ من خالٍ وتسعون دِرْهمًا ومع ذاكَ مقروظٌ من الجلد ماعِزُ (٣)

والقوّاس يتردد في بيعها مناجيا نفسه ، الا ان رغبته بالربح تتغلب فيبيعها غير مانع عينه من ان تفيض عبرة ، والهم من ان يغمر قلبه :

فلما شَرَاهَا فاضت العينُ عَبْــرةً وفي الصدر حُزَّازٌ من الوَجْدِ حامِزُ(٤)

الا انه على الرغم منكون القوس شديدة الاصابة :

مُطِلاًّ بزُرْقٍ ما يُدَاوي رَمِيُّــها وصفراءَ من نَبْعٍ عليها الجلائِزُ(٥)
قَذوفٌ إذا ما خالط الظَّبْيَ سَهْمُها وإنْ رِيغَ منها اسْلَمَتْهُ النَّواقِزُ(٦)

وعلى الرغم من كون الصائدين الذين يحيطون باماكن شربها من المشهود لهم بالرمي:

وحَلَّأَها عن ذي الأراكَــةِ عامِرٌ أخو الخُضْرِ يَرمي حيث تُكْوى النَّواحِزُ(٧)

الا ان اصابتها ليست واقعا بل هي مشروطة بلو :

---

(١) ـ شرعبي : جنس من البرود ، السيراء :جنس من البرود فيه خطوط كالسيور ،نواجز: اوقيات حاضرة .

(٢) ـ ثمان : صفة اواق ، الكيرى : الكور من الجلدعادة للحداد ،الذهب الذي خلص في كور الصائغ بعدما خلص من تراب المعدن ،خابز : صانع الخبز على النار.

(٣) ـ الخال : ضرب من البرود ارضها احمر وفيها خطوط خضر ،مقروظ : مدبوغ بالقرظ، ماعز : شديد .

(٤) ـ حزاز : ما يجده الانسان في صدره من غيظ وغم ،الوجد : اشد الحب .

(٥) ـ الزرق : النصال ، رميها : المرمى بها ، صفراء : القوس ، الجلائز:عقبات تلوى على كل موضع لتشدها.

(٦) ـ ريغ : انحرف ومال عن سهمها ،اسلمته : خذلته ،النواقز : القوائم .

(٧) ـ حلأها : منعها عن الماء، ذي الاراكة : موضع ، الخضر : بنوعيلان سموا بذلك لشدة سمرتهم ،النواحز : داء يأخذ الدواب في رئاتها فتكوى في جنوبها وأصول اعناقها.

ولو ثَقِفَاها ضُرِّجَتْ من دمائها   كما جُلِّلتْ فيها القِرامَ الرَّجَائِزُ(١)

فالاهتمام بوصف القوس وشدة اصابة الصائدين يقابله اهتمام الشاعر بالوصول بالعانة الى المشارب دون مواجهة . وهذا قد يفسره من جهة نظرة الشاعر الى الحياة . فالموت امكان ، الا ان فرص النجاة تعادل فرص الموت .

والتعاطف مع العانة يظهر في وصف الشاعر لصوت القوس بترنم الثكلى :

إذا أَنْبَضَ الرَّامون عنها تَرَنَّمت   تَرَنُّمَ ثُكْلَى أَوْجَعَتْها الجَنَائِزُ

الا ان نجاة العانة لا تعني الانتصار التام للحياة ، فالاتن لا ولد لها ، فلبنها قد يبس :

كَأَنَّ قُتُودِي فوق جَأْبٍ مُطَرَّدٍ   من الحُقْبِ لاحَتْهُ الجِدَادُ الغَوارِزُ(٢)

فلا يوجد وعد بالخصب او الحياة الجديدة ، لذا لا يمكن اعتبار الابقاء على العانة حية من نوع انتصار الشاعر للحياة . فالشاعر يقف من العانة الموقف المتعاطف نفسه الذي يقفه من الصائد وقوسه . وفي الوقت نفسه لا يمكن اعتبار الهدف الاساس من القصيدة وصف القوس ، فوصف الاخيرة ، وان كان يحتل ٢٢ بيتا من اصل ٥٧ ، الا ان هناك ٣١ بيتا يتعلق بوصف رحلات العانة الى مشارب الماء .

ويمكن ان نفسّر هذا الترجرج بالابيات الاولى في مطلع القصيدة التي تشدد على ضرورة الحسم والبت في العلاقات والعزم والمبادرة في امور الحياة مع الحلم

---

(١) - ثقفاها : ظفرا بها ، جللت : البست ، القرام : ستر رقيق من صوف ، الرجائز : مركب للنساء .

(٢) - جأب : حمار الوحش الصلب الشديد ، الحقب : الحمر بيضاء الحقوين ، لاحته : غيرته ، الجداد : يبس لبنها ، الغوارز قلت البانها .

والتروي التي نجد صدى لها في رحلة العير واتنه . فهي من جهة لا تلقي بانفسها الى التهلكة على الرغم من اغراء مورد بعينه بل تبتعد عن كل الموارد التي تأنس بها صائدين.

هذا ،ومن جهة أخرى فان في شخصية العير وتصرفه مع اتنه ما يذكرنا مباشرة بمسألة البت والحبيبة . وكأن في سيطرة العير على آتنه اسقاطا لرغبة الشاعر في السيطرة على الحبيبة التي صدت او رحلت . فالاتن على عكس الحبيبة لا ترتحل الا بأمر ذكرها :

لَهُنَّ صَلِيلٌ يَنْتَظِرْنَ قَضَاءَهُ ... بِضَاحي عَذَاةٍ أَمْرَهُ وهْوَ ضَامِزُ(١)

فلما رَأَيْنَ الوِرْدَ منه صَرِيمةً ... مَضَيْنَ ولا قَاهُنَّ خِلٌّ مُجَاوِزُ(٢)

والعير هو الذي يقودها في الرحلات :

ويَمَّمَها من بُطْنِ ذُرْوَةَ رُمَّةً ... ومن دُونِها من رَحْرَحَانَ مفَاوِزُ(٣)

فأَقْبَلَها نِجادَ قُوَيْنٍ وانْتَحتْ ... لها طُرقٌ كأنهُنَّ نَحَائِزُ(٤)

فأوردهنَّ المَوْرَ مَوْرَ حَمامة ... على كلِّ إجْرِيَّائِها هو رَائِزُ(٥)

وفي علاقته بأتنه صدى للخصومة التي يبدو ان الشاعر عرفها مع الحبيبة :

---

(١) ـ صليل : صوت الماء في اجوافهن من العطش ، قضاءه : امره ،ضاحي : بارز ظاهر، غداة : الارض الطيبة البعيد عن الماء والوخم ،لا وباء فيها ،ضامز: ساكت .
(٢) ـ مجاوز : نافذ الى غيره .
(٣) ـ يممها : قصد بها ، ذروة : موضع ، رمة : قاع عظيم تصب فيه جماعة اودية .
(٤) ـ نجاد : مرتفعات ، قوين : واد ، انتحت : مالت ، نحائز : طرق من الرمل سوداء ممتدة كأنها خط مستوية مع الارض وانما هي علامة في الطريق .
(٥) ـ المورد : طريق ،حمامة : ماء ،اجريائها : ضرب من الجري ،الوجه والعادة التي تأخذ فيها وتجرى . رائز : يقفز في عدوه .

ولما رأى الإظلامُ بادَرَهُ بهـا كما بَادَرَ الخَصْمُ اللَّجوجُ المُحَافِزُ(١)

وتتبدى سيطرته التامة عليها من عنفه عليها :

تفادى اذا استذكى عليها وتتّقي كما تتّقي الفحل المخاض الجوامز(٢)

وتبلغ هذه السيطرة ذروتها عندما يظهر العير مدافعا عن اتنه حافظا لها :

مُحامٍ على عَوْراتِها لا يُرُوعها خَيَالٌ ولا رامي الوُحُوش المُنَاهِزُ(٣)

هذه القصيدة اذن بنية مفتوحة امام كل الاحتمالات على السواء ،فهي تبدأ بوصف رحلة العانة الى الماء وتنتهي بوصف رحلة اخرى ، واللافت ان فعل الشرب يتم في الرحلة قبل الاخيرة وهو يحصل على عجل وفي جو من الرعب والرهبة :

نَهِلْنَ بِمُدَّانٍ من الماءِ مَوْهِنًا على عَجَلٍ وللفَرِيصِ هَزَاهِزُ(٤)

صحيح ان صورة العانة على الماء كالدلاء التي تضرب في البئر لتمتلىء(٥) اشباع للصورة الاولى لعيون العانة وهي في اشد حالات عطشها وقد شبهت بالابار الجافة(٦)

---

(١) ـ بادره : ساقهن فور حلول الظلام، اللجوج : المتمادي في الخصومة، المحافز: المجافي .

(٢) ـ تفادى:يلوذ بعضها ببعض، استذكى : غضب ، المخاض :الحوامل من الابل ، الجوامز : السريعات في السير .

(٣) ـ عوراتها : موضع مخافتها ، لا يروعها : لئلا يفزعها ، المناهز :المبادر المسابق .

(٤) ـ نهلن : شربن فياول الورد ، مدان :متقارب ،موهن : نحو من نصف الليل ، الفريص : جمع فريصة وهي المضيغة بين مرجع الكتف الى الثدي ،هزاهز : اهتزاز واضطراب وحركة .

(٥) ـ غَدَوْنَ له صُعْرَ الخُدودِ كما غَدَتْ على ماءِ يَمْثُودَ الدِّلاءُ النَّواهِزُ
يمثود : موضع ، النواهز : تضرب في الماء لتمتلىء .

(٦) ـ فظلّت بيمثودٍ كأنّ عيونَها الى الشّمس هل تدنو رُكِيٌّ نَوَاكِزُ
ركيّ : آبار ،نواكز : ذهب ماؤها ، يمثود : موضع .

الا ان حصول فعل الشرب بسرعة ودون اشباع ظاهري وانتهاء القصيدة برحلة اخرى الى الماء يجعلها دائرة غير منغلقة بل خطا مستقيما الى ما لا نهاية، وكأن العطش الدائم والرحلة الى الماء عملية مستمرة وأيضا وجود الصائدين الحاذقين . وان كانت مسيرة العانة لا تنتهي بالموت . الا أنها ايضا لا تحمل ارهاصات بحياة جديدة تحملها الاتن في احشائها أو ترحل بها . وتظل فكرة الموت في نهاية القصيدة سيفا مسلطا ، فالصورة هي صورة الرماح :

وَظَلَّت تَعَالَى باليَفَاعِ كأنَّها ... رِماحٌ نَحَاهَا وِجْهَةَ الرِّيحِ رَاكِزُ (١)

فالرحلة ، السابقة منها واللاحقة، احتمال مفتوح امام الموت والحياة على السواء . من هنا لا توجد حياة جديدة (لا في آحشاء الاتن ولا معها) . والموت يبقى محتملا ، ولنتأمل بيتين للشاعر الذين يشبه فيها الموت الممكن بالهوادج ، وكأن الموت معادل للرحلة :

عليها الدُّجَى مُسْتَنْشَآتٍ كأنَّها ... هَوادِجُ مشدودٌ عليها الجَزَاجِزُ (٢)

...

ولو ثَقِفَاها ضُرِّجَتْ من دِمائِها ... كما جُلِّلَتْ فيها القِرامَ الرَّجَائِزُ (٣)

---

(١) ـ تعالى : تحرك بعضها على بعض كأنها تفلي بعضها البعض ،راكز : اذا ركزت .

(٢) ـ الدجى : قترات الصائدين ، مستنشآت : مرفوعات ، الجزاجز : خصل العهن والصوف المصبوغة تعلق على الهوادج يوم الظعن .

(٣) ـ ثقفاها : ظفر بها وصادفاها ، جللت : البست ، القرام : ستر رقيق ، الرجائز: مركب للنساء اصغر من الهودج .

خاتمة

كان من الضروري لدى دراستي لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وضع الصيد ضمن السياق المعاشي للجاهليين ، دون التطرق الى المعطيات الاقتصادية في الجاهلية الا بما يخدم بشكل مباشر تحديد موقع الصيد من الناحية الاقتصادية . وقد انتهى الفصل الأول الى نتيجة أن الصيد نشاط اقتصادي حيوي للفئات الهامشية (1) ، ونشاط مترف للفئات الموسرة ، ومن هذه الفئات الشعراء المتغنون بفتوتهم .

أما مكان مشهد الصيد ضمن القصيدة الجاهلية - وهو موضوع الفصل الثاني - فقد استدعى مني طرح تساؤلات تتناول المسلّمات حول بنية القصيدة الجاهلية ذاتها ، مسلمات مثل : هل القصيدة الجاهلية مجرد بنية مزدوجة يفرضها التقليد الجاهلي ، القسم الأول منها يتألف من مقدمات وتداعيات ،والثاني هو الغرض المحدد منها ؟ ولقد تكوّن لديّ انطباع ناتج عن التفحص لكثير من القصائد الجاهلية أن القصيدة الجاهلية مجموعة لوحات متتابعة تجمع بينها علاقات محددة (كالتضاد والتوازي) وتحكمها رؤية الشاعر للوجود . وقد استطعت الخروج بنتائج محددة حول " المسوّغ "الفني لورود مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية بأشكال ثلاثة : شكل التشبيه ، شكل الواقع المباشر وشكل التدليل .

ولقد حاولت في الفصل الثالث أن أتناول الجوانب العملية للصيد كما ورد في الشعر الجاهلي ، من تقنيات وأسلحة وعناصر مساعدة ، وأبرزت الطريقة الشعرية في اصطياد حيوان معين وهي الطريقة التي قد تكون مختلفة عن الصيد في الواقع ، وبذلك كانت الاشارة الى الاختلاف المحتمل بين الصيد شعرا والصيد واقعا، مرشدا الى بعض الأمور التي تتعلق بالجوانب الوصفية والتصويرية في

---

(1) - أي الفئات التي لا ابل لديها ولا تجارة ولا حرفة .

مشاهد الصيد ، وهذا ما توقفت عنده في الفصل الرابع ، كما حاولت في الفصل نفسه أن أميّز بين مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وفق تقسيمين أساسيين : نوع الحيوان المصطاد ، وقد أسهبت في تناول بقر الوحش وحمر الوحش منه ، وشخصية الصائد التي قد تكون الذات الواصفة أو الآخر الموصوف ، وما يستتبعه هذا التمييز من اختلاف في تقنية الصيد وطريقته ونتيجته . مما يؤكد تمثيل مشهد الصيد للقيم الجاهلية ، واسقاط الشاعر الجاهلي رؤيته للحياة على مشهد الصيد ، تلك الرؤية المحكومة بحياة الجاهلي في الصحراء وما تستتبعه من صراع دائم ؛ فيصبح الحيوان المصطاد - عندما لا يكون الشاعر هو الصائد - معادلا لراحلة الشاعر ، ناقة كانت أو فرسا ، ورحلته معادلة لرحلة الشاعر ، ويتخذ الحيوان المطارد موقفا يتناسب وقدرته الطبيعية في الواقع ، وهذا يتمثل في موقفين : البطولة الفردية المنتصرة ، واللياذ بالمجموعة للاستعاضة بها عن البطولة ، لما توفره من حس بالانتماء والاستقواء والاستمرارية من خلال التوالد . وبينما تُختزل البطولة الفردية المنتصرة في شخص الصائد عندما يكون هو واصفا ، ليصبح البطل المنتصر هو الصائد المتماهي في الفرس المنتصرة معه . وقد يتخذ الشاعر موقفا متميزا من مشاهد الصيد التي تأتي تدليلا على الموت فيصبح شاهدا على الصراع من أجل البقاء بين طرفين : في موت كل منهما حياة للآخر .

أما الفصل الخامس والأخير فقد تناولت فيه بعض القصائد بالتحليل الفني، منطلقة من فرضية أساسية أن الوحدات في القصيدة الجاهلية تحمل رؤية الشاعر للوجود ، وأنها ترتبط فيما بينها بشبكة علاقات . وقد حاولت أن أبيّن الأهمية البنيوية لكل وحدة ، بحيث ان أيا منها ليست استطرادا أو اسهابا يتوسل به الشاعر في نزوعه الى " غرض " معين .

كشـــاف الجــــداول

كشاف المصادر والمراجع

I ـ المصادر :

(١) الدواوين :

١ ـ أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء . ضبط وتعليق الاب لويس شيخو اليسوعي . بيروت : المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٨٩٦ .

٢ ـ " ديوان الافوه الاودي " في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز الميمني . القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ،١٩٣٧ . ص ١ ـ ٢٤ .

٣ ـ ديوان امرىء القيس . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة : دار المعارف بمصر ،١٩٥٨ .

٤ ـ ديوان أمية بن أبي الصلت . جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي . دمشق: المطبعة التعاونية ،١٩٧٤ .

٥ ـ ديوان أوس بن حجر . تحقيق وشرح محمد يوسف نجم . بيروت : دار صادر ؛ دار بيروت ، ١٩٦٠ .

٦ ـ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق عزة حسن . دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية احياء التراث القديم، ١٩٦٠ .

٧ ـ ديوان حسان بن ثابت . تحقيق وليد عرفات . لندن : لوزاك اند كومباني ليمتد ، ١٩٧١ .

٨ - ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محرث . جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي . الموصل : مطبعة الجمهور ، ١٩٧٣ .

٩ - ديوان شعر المثقب العبدي . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي . القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧١ . (مجلة معهد المخطوطات العربية : م ١٦ (١٩٧٠)) .

١٠- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني . تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ .

١١- "ديوان الشنفرى" في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز الميمني . القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ ، ص ٢٧ - ٤٢ .

١٢- ديوان طرفة بن العبد . شرح الاعلم الشنتمري . تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال . دمشق : مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .

١٣- ديوان الطفيل الغنوي . تحقيق محمد عبد القادر أحمد . بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .

١٤- ديوان عامر بن الطفيل رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب . تحقيق كرم البستاني . بيروت : دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٩ .

١٥- ديوان عبيد بن الابرص . تحقيق وشرح حسين نصار . القاهرة : البابي الحلبي ، ١٩٥٧ .

١٦- ديوان عدي بن زيد العبادي . تحقيق وجمع محمد جبار المعيبد . بغداد : دار الجمهورية لوزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦٥ (سلسلة كتب التراث ، ٢) .

١٧- ديوان عروة بن الورد . شرح ابن السكيت . تحقيق عبد المعين الملوحي . دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٦ .

١٨- ديوان علقمة الفحل . شرح أبي الحجاج يوسف بن عيسى المعروف بالاعلم الشنتمري . تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب . مراجعة فخر الدين قباوة . حلب : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠ .

١٩- ديوان عمرو بن قميئة . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي . القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٥ . (مجلة معهد المخطوطات العربية : م١١ (١٩٦٥)) .

٢٠- ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي . صنعة هاشم الطعان . بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، الموءسسة العامة للصحافة والطباعة ، [د.ت.] . (سلسلة كتب التراث ، ١١) .

٢١- ديوان قيس بن الخطيم . عن ابن السكيت وغيره . تحقيق وتعليق ناصر الدين الاسد . القاهرة : مطبعة دار العروبة ، ١٩٦٢ .

٢٢- ديوان المتلمس الضبعي رواية الاثرم وأبي عبيدة عن الاصمعي . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي . القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ . (مجلة معهد المخطوطات العربية : م١٤) .

٢٣- ديوان النابغة الذبياني . صنعة ابن السكيت . تحقيق شكري فيصل . بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهذليين . صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر . القاهرة: دار العروبة ، ١٩٦٣ . (كنوز الشعر ، ٣) .

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة ثعلب . القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي للشنتمري مع زيادات البطليوسي وغيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتب الاسلامي ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عباس . الكويت: مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء ، ١٩٦٢ . (سلسلة التراث العربي) .

٢٨ - " شعر أبي دواد." ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي، تأليف غوستاف فون غروينباوم . ترجمة احسان عباس ، انيس فريحة ، محمد يوسف نجم وكمال يازجي . اشراف محمد يوسف نجم . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ٩٥٩١

٢٩- شعر تأبط شرا . تحقيق سلمان دواد القره غولي وجبار تعبان جاسم . النجف الاشرف : مطبعة الآداب، ١٩٧٣ .

٣٠- شعر عمرو بن شأس الاسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٢٣- ديوان النابغة الذبياني . صنعة ابن السكيت . تحقيق شكري فيصل . بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهذليين . صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر . القاهرة : دار العروبة ، ١٩٦٣ . (كنوز الشعر ، ٣) .

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة ثعلب . القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي للشنتمري مع زيادات البطليوسي وغيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتب الاسلامي ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عباس . الكويت: مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء ، ١٩٦٢ . (سلسلة التراث العربي) .

٢٨ - " شعر أبي دواد." ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي، تأليف غوستاف فون غروناوم . ترجمة احسان عباس ، انيس فريحة ، محمد يوسف نجم وكمال يازجي . اشراف محمد يوسف نجم . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩ .

٢٩- شعر تأبط شرا . تحقيق سلمان دواد القره غولي وجبار تعبان جاسم . النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٣ .

٣٠- شعر عمرو بن شأس الأسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٣١- شعر النابغة الجعدي . تحقيق عبد العزيز رباح بناء على جمع ماريا نلّلينو. دمشق ؛ بيروت : المكتب الاسلامي ، ١٩٦٤ .

٣٢- كتاب الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل الاعشى والاعشين الاخرين. مع شرح ابي العباس ثعلب. تحقيق رودولف غاير . لندن : لوزاك اند كومباني، ١٩٢٨ .

(٢) المجاميع الادبيـــة :

٣٣- الاصمعيات . اختيار الاصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب عن عبد الملك . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . القاهرة: دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ .

٣٤- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام . تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي . تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاوي . القاهرة : دار نهضة مصر ، [د.ت] .

٣٥- ديوان المفضليات للراوية أبي العباس المفضل بن محمد الضبي. شرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الانباري . تحقيق كارلوس يعقوب لايل . بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠ .

٣٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابي بكر محمد بن القاسم الانباري . تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

(٣) المصادر الاخرى :

٣٧ - الحيوان للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابي الحلبي ، ١٣٥٧هـ . ج١ و ٢ .

٣٨ - الشعر والشعراء لابن قتيبة . بيروت : دار الثقافة ، [د.ت.] .

٣٩ - المصايد والمطارد لكشاجم . تحقيق محمد اسعد طلس . بغداد ، ١٩٥٤ .

II المراجع :

٤٠ - أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة لفريدريك انجلس . ترجمة الياس شاهين . موسكو : دار التقدم ، [د.ت.] .

٤١ - العرب والاسلام والخلافة العربية لـ ي . أ . بليايف . ترجمة أنيس فريحة . مراجعة وتقديم محمود زايد . بيروت : الدار المتحدة للنشر ، [د.ت.] .

٤٢ - العصر الجاهلي لشوقي ضيف . ط٢ . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

٤٣ - مدخل الى الادب الجاهلي لاحسان سركيس . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩ .

٤٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام لجواد علي . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ . ج٤ .

٤٥ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي لحسين عطوان . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .

٤٦ - " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،١- ٢ " لكمال أبو ديب . المعرفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ (ايار وحزيران ١٩٧٨). ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .

٤٧ - النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية لحسين مروة . بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٨ . ج١ .

٤٨ - النظرية الاقتصادية الماركسية لارنست ماندل ، ترجمة جورج طرابيشي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ . ج١ .

III - المراجع في غير اللغة العربية :

٤٩ - Abu Deeb, Kamal. "Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry, II: The Eros Vision." Edebiyât: Vol.1, no.1 (1976). PP.3-69.

٥٠ - Haydar, Adnan. "The Mu'allaqa of Imru' al Qays: Its Structure and Meaning, I." Edebiyât: Vol.2, no.2 (1977). PP.227-261.

٥١ - Young, Robert K. and Donald J. Veldman. Introductory Statistics for the Behavioural Sciences. 2nd ed. U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972.

٤٦ - " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،١- ٢ " لكمال أبو ديب . المعرفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ (ايار وحزيران ١٩٧٨). ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .

٤٧ - النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية لحسين مروة . بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٨ . ج١ .

٤٨ - النظرية الاقتصادية الماركسية لارنست ماندل ، ترجمة جورج طرابيشي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ . ج١ .

III - المراجع في غير اللغة العربية :

٤٩ - Abu Deeb,Kamal."Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry,II:The Eros Vision."Edebiyât: Vol.1,no.1(1976).PP.3-69.

٥٠ - Haydar,Adnan."The Mu'allaqa of Imru' al Qays :Its Structure and Meaning,I."Edebiyât:Vol.2,no.2(1977). PP.227-261.

٥١ - Young,Robert K.and Donald J. Veldman.Introductory Statistics for the Behavioural Sciences.2nd ed. U.S.A.:Holt, Rinehart and Winston Inc.,1972.

المحتـــويـــــات